
Tekijä Heidi Strengell

Työn nimi Leftovers

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataiteen koulutusohjelma

Vuosi 2019

Sivumäärä 96

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Opinnäytetyö Leftovers koostuu taiteellisesta produktiosta ja kirjallisesta osasta. Opinnäytteen aihe on etenkin espanjalaisessa kulttuurissa tapahtuva koirien hylkäys ja hyväksikäyttö.

Produktio-osuudessa on 29 valokuvaa koirista. Koirat on kuvattu pelastus- ja tappotarhoilla, kaduilla ja luonnossa. Kuvasarjassa on yhdistetty tekijän rakentamaa dokumentaarista muotokuvausta ja suurempaa dokumentaarista valokuvaa. Tekstiosuus tarkastelee syitä siihen, miksi etenkin espanjalaisessa kulttuurissa satojatuhansia koiria kohdellaan väärin ja hylätään vuosittain. Tekstissä on haettu mahdollisia ratkaisuja eläinoikeudellisiin ongelmiin sekä filosofisista että valokuvallisista näkökulmista.

Opinnäytteen keskeinen teema on erilaisten diskurssien ymmärtäminen. Työssä avataan feminiinisen ja maskuliinisen asetelman, sekä ihmisen ja toislaajisen eläimen valta-aseman ongelmallisuutta.

Toinen oleellinen teema on tekijyys ja tekijän henkilökohtainen näkökulma dokumentaarista valokuvaa tehdessä. Tekstiosion toinen luku perehtyy sarjan kuvaamiseen ja sen haasteisiin. Tekstissä myös tutkitaan sitä, millaisiin vastapareihin tekijä itse lukeutuu ja kuinka se on vaikuttanut kuvaamisprosessiin.

Tekijän keskeisiä tutkimuskysymyksiä ovat: Miten vaikuttaa kulttuuriin, joka on lähtökohtaisesti maskuliininen ja toislaajisuuteen alentavasti suhtautuva? Voiko valokuvalla vaikuttaa ja millainen valokuva palvelee tarkoitustaan parhaiten? Tärkeänä käsitteenä tekstissä esitellään empatia ja sen soveltaminen tekijän työhön liittyen. Tekstissä päädytään siihen, että toisten diskurssien ymmärtäminen ja sen kautta empatia voi olla ratkaisuna ongelman muuttamisessa tai poistamisessa. Ihmisten kokemat ja elämät erilaiset diskurssit tuottavat erilaisia näkökantoja. Toisten kokemien diskurssien ymmärtäminen voi auttaa synnyttämään empatian tunteen, joka on mahdollinen työkalu erilaisten näkökantojen ymmärtämiseen vastakkainasettelun sijasta. Tässä nimenomaan valokuva voi olla ilmaisuvoimainen ja siksi käyttökelpoinen apukeino.

Avainsanat koira, valokuva, muotokuva, eläinoikeudet, eläinfilosofia, tekijyys

Author Heidi Strengell		
Title of thesis Leftovers		
Department Department of Media		
Degree programme Master's programme in Photography		
Year 2019	Number of pages 96	Language Finnish

Abstract

“Leftovers” is a two-part thesis consisting of photographic and written components. The subject of the thesis is the exploitation and abandonment of dogs in Spain and its enduring presence in Spanish culture.

The photographic section consists of 29 photos of dogs. They were photographed in rescue and killing pounds, in the streets and in nature. The series contains arranged portrait photography and conventional documentary photography. The text section examines the reasons why hundreds of thousands of dogs in Spain are mistreated and abandoned each year. Possible solutions to these problems are then explored from animal rights, philosophical and photographic perspectives.

The central theme of the thesis is understanding how different and competing discourses contribute to the problem. For example, it examines how discourses of masculinity and femininity appear in Spanish culture, as well as in the ‘work’ of making and doing photography. It is also an examination of the discourse which mediates the relations of dominance between human and non-human species.

Another essential theme is authorship and the author's personal perspective when making a documentary photograph. The second chapter explores the making of the photographic series and its challenges. The text also reflexively examines the author's position in the discourse and its possible effects on the photographic process.

Key questions include: is it possible to influence and potentially change a culture that, in principle, displays overtly masculine and/or degrading attitudes towards non-human species? Can photography contribute towards changing these attitudes and what photos might best serve this purpose? An important concept throughout the text is *empathy* and its application to the author's work. The text concludes that introducing empathetic discourses can be a possible solution to changing or eliminating the problem. Different discourses of human experience produce different perspectives; understanding discourses experienced by others can help to create a sense of empathy as opposed to confrontation. In this case, the photograph becomes something more; it becomes an expressive tool of information and possible persuasion.

Keywords dog, photography, portrait, animal rights, animal philosophy, authorship

A close-up photograph of a horse's coat, showing the texture of the brown hair. The hair is dark brown with some lighter, golden-brown highlights, possibly from sunlight. The texture is very fine and dense. The image is split vertically by a deep shadow, creating a sense of depth and texture.

Heidi Strengell

LEFTOVERS

LEFTOVERS

Heidi Strengell
LEFTOVERS

Taiteen maisterin opinnäyte, taiteellinen ja kirjallinen osa
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos
Valokuvataiteen koulutusohjelma
Kevät 2019

Graafinen suunnittelu Heidi Strengell
Leftovers-logo Elina Niemistö

*We must learn empathy.
We must learn to see into the eyes of an animal
and feel that their life has value because they are **alive**.*¹

¹ Monson 2005. (Elokuvasta *Earthlings*).



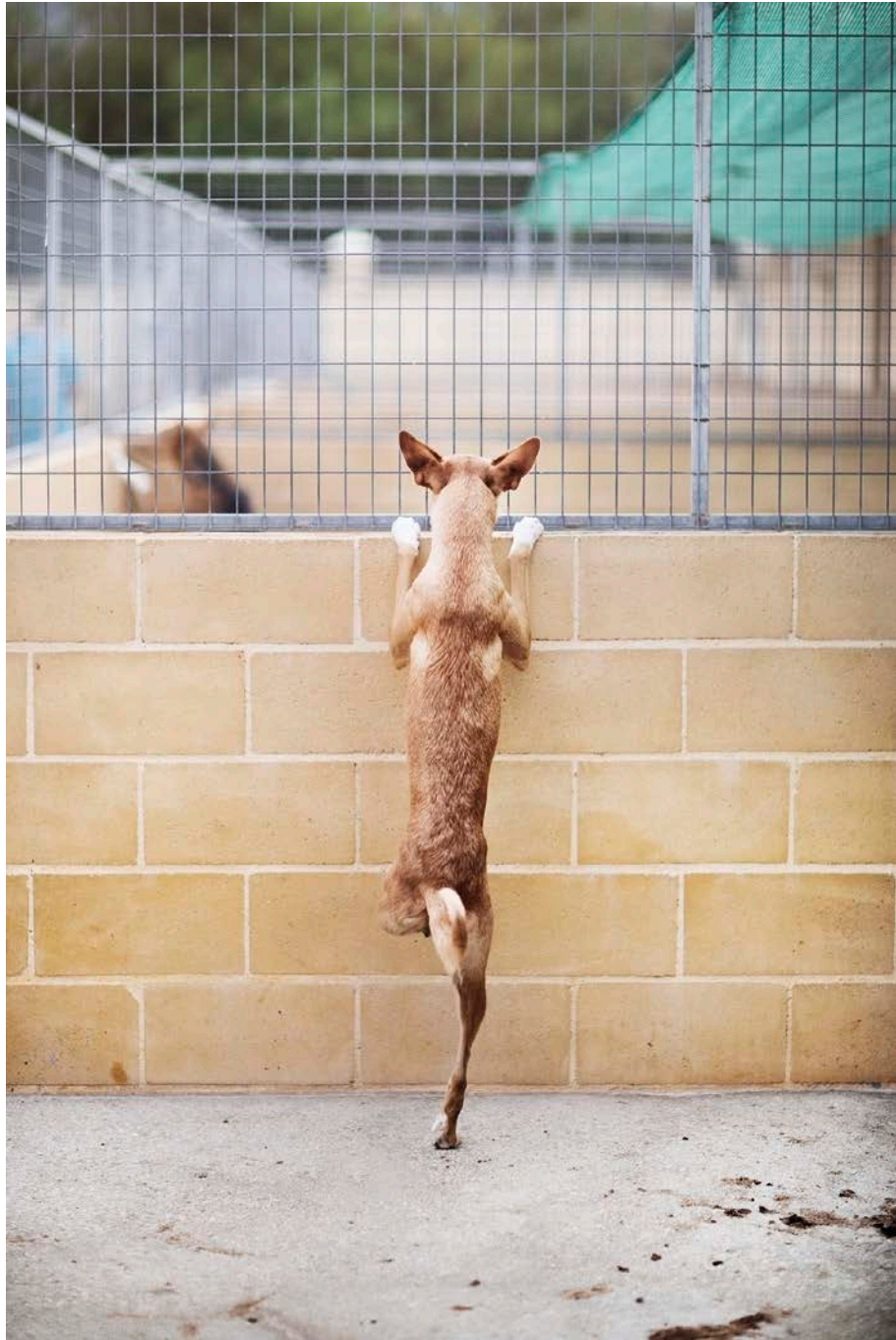
Sandra, 2014



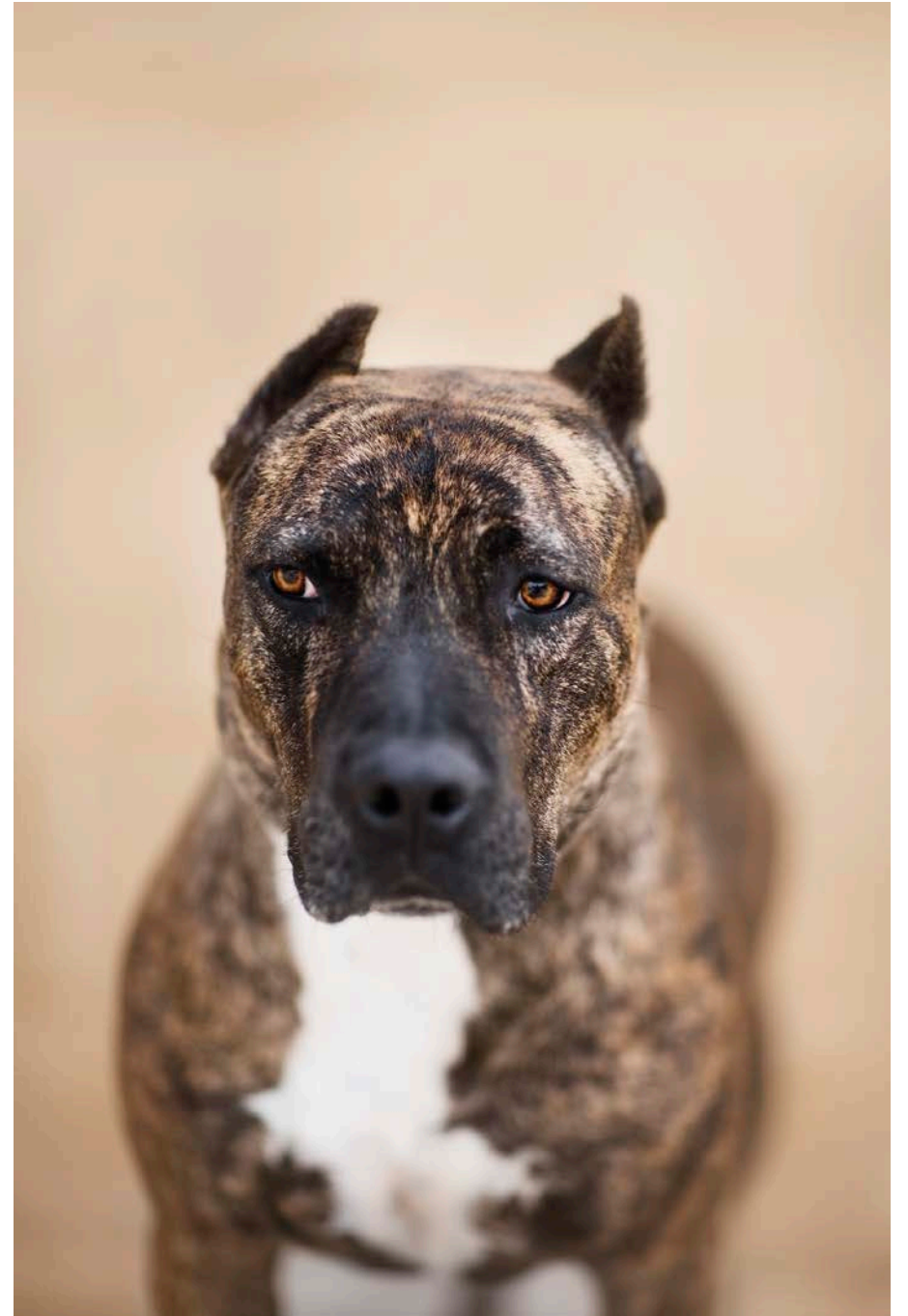
Eudora, 2017



Oreo, 2014



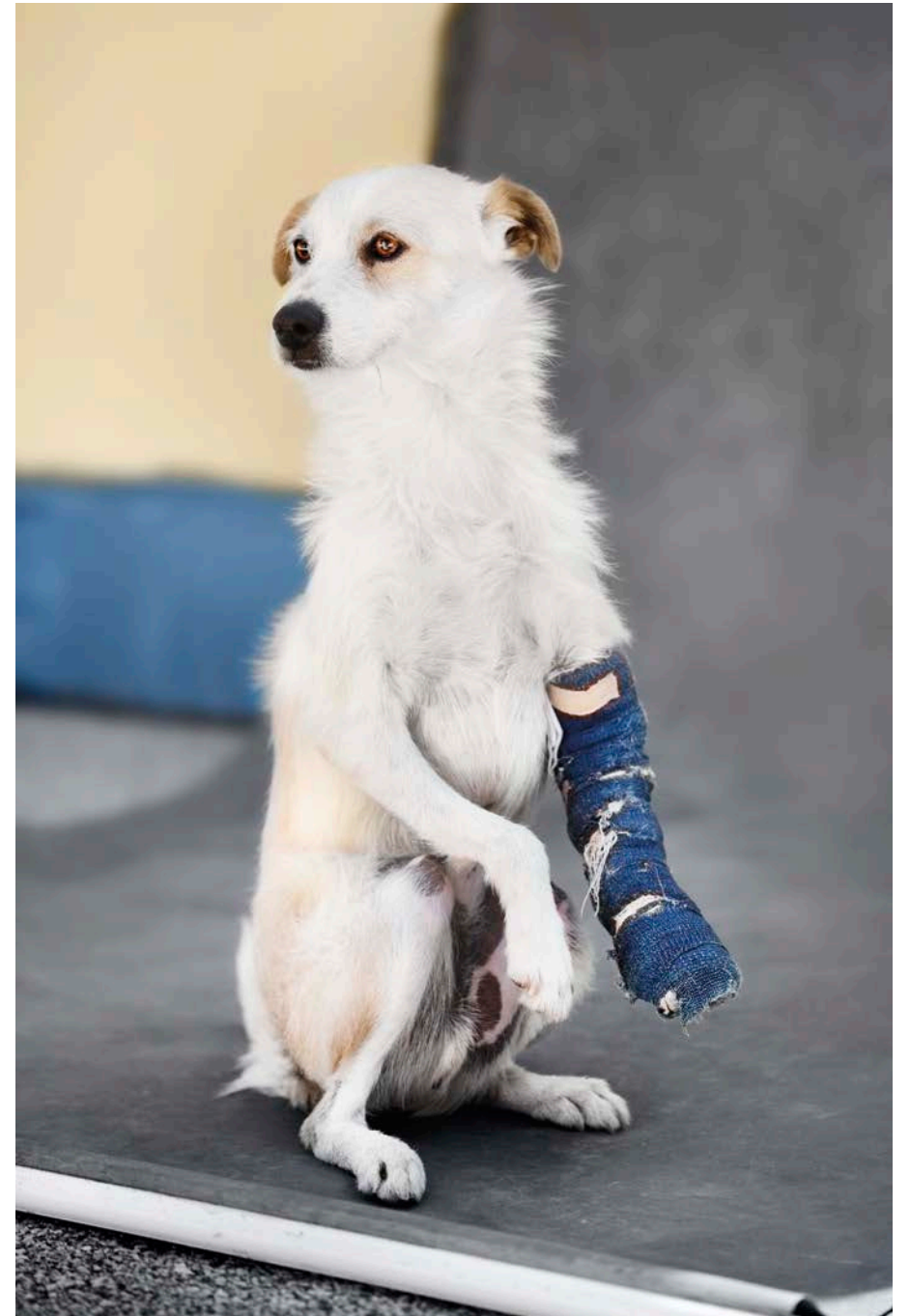
Estrellita, 2014



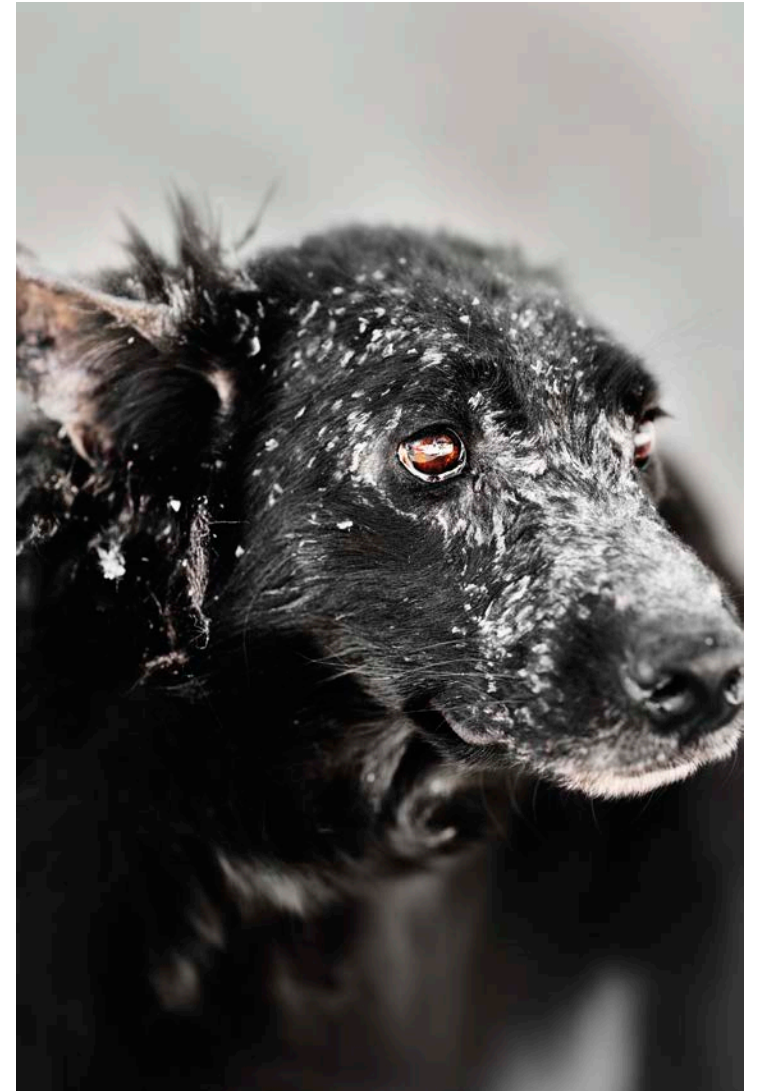
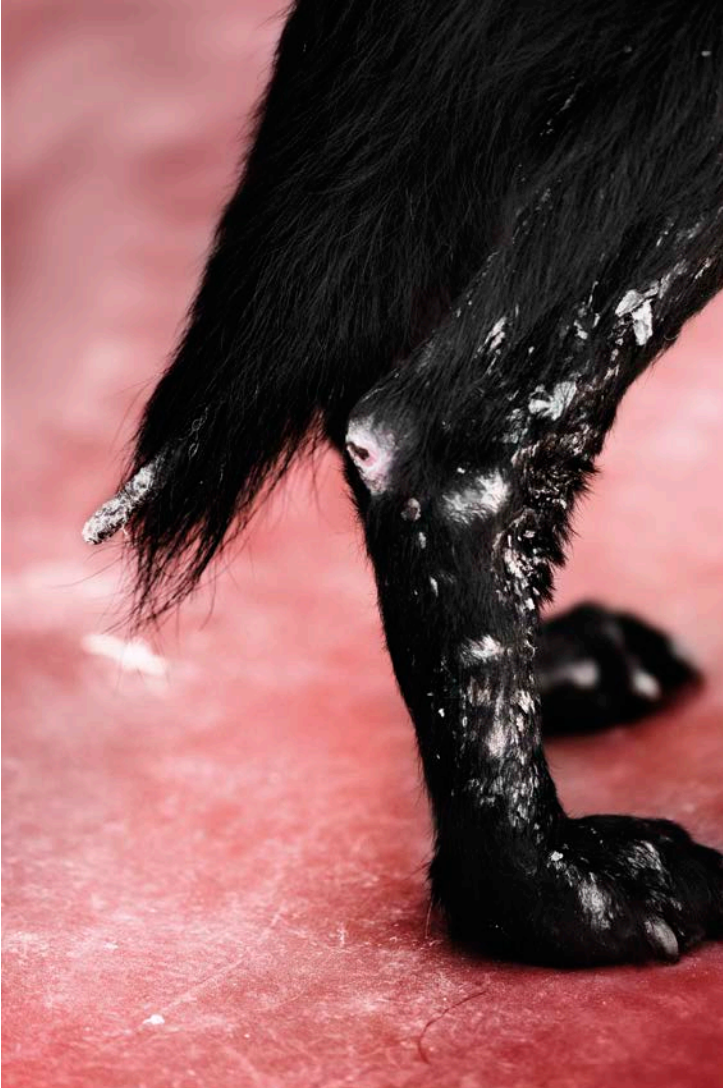
Jarpo, 2014



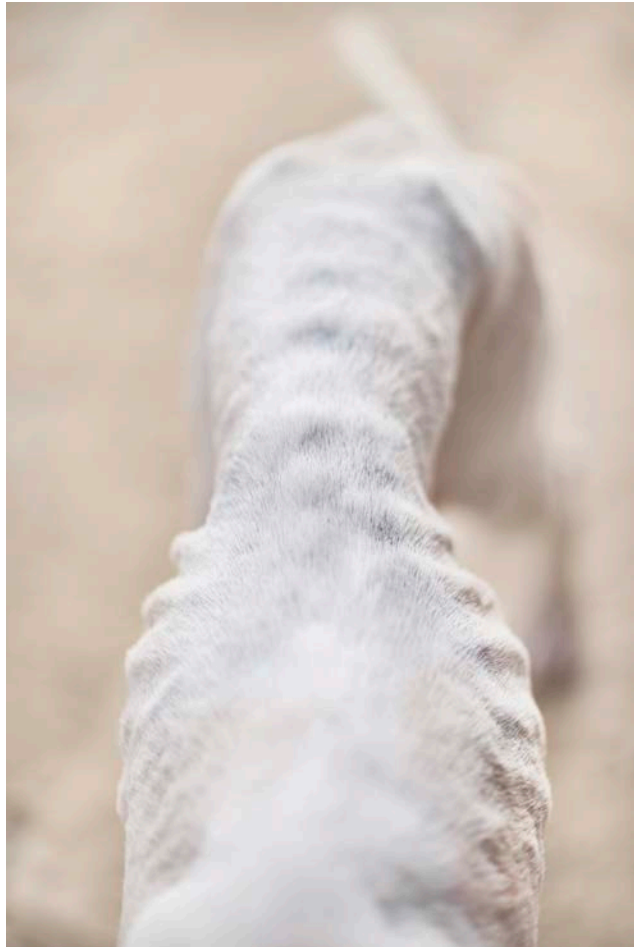
Selene, 2015



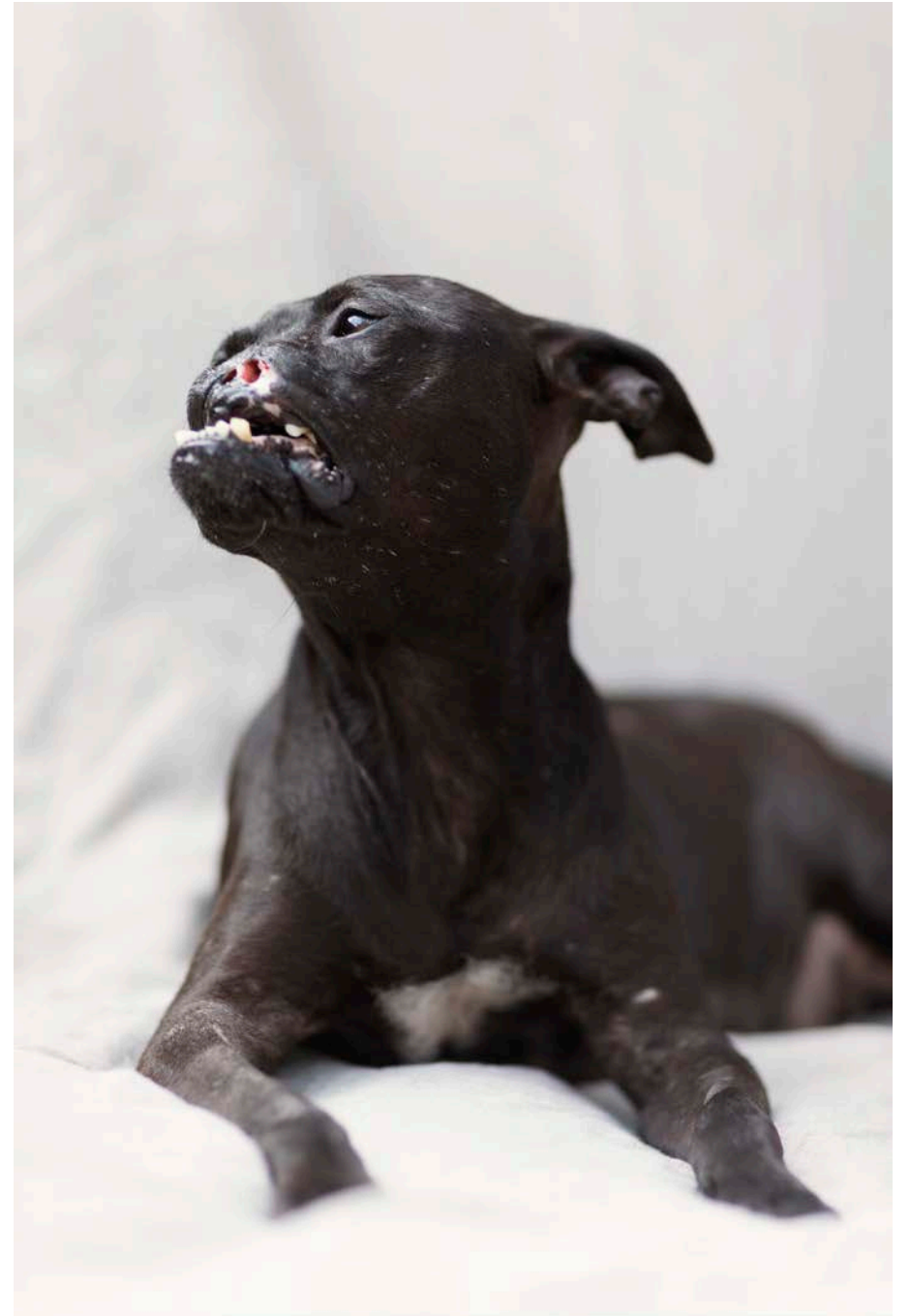
Juanito, 2015



Coyote, 2015



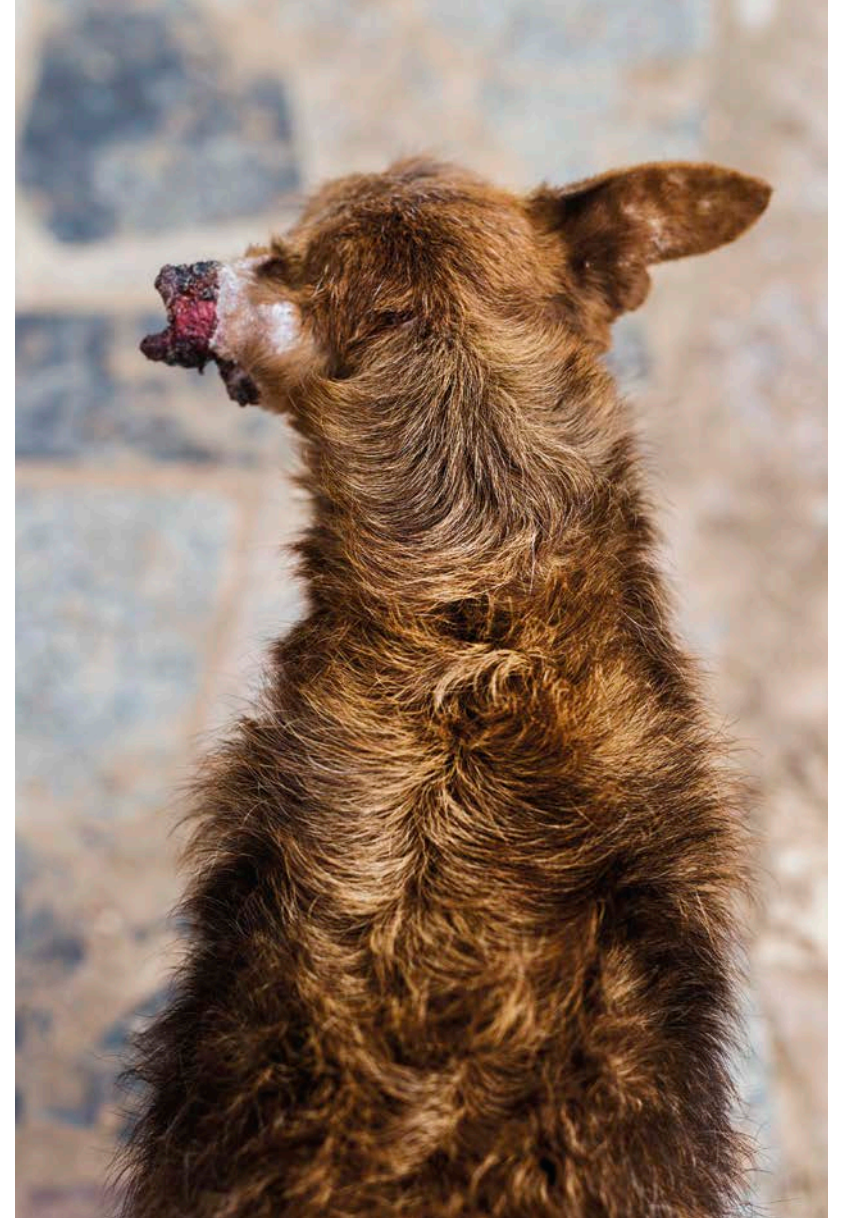
Ada, 2014



Khalessi, 2016



Tane, 2014



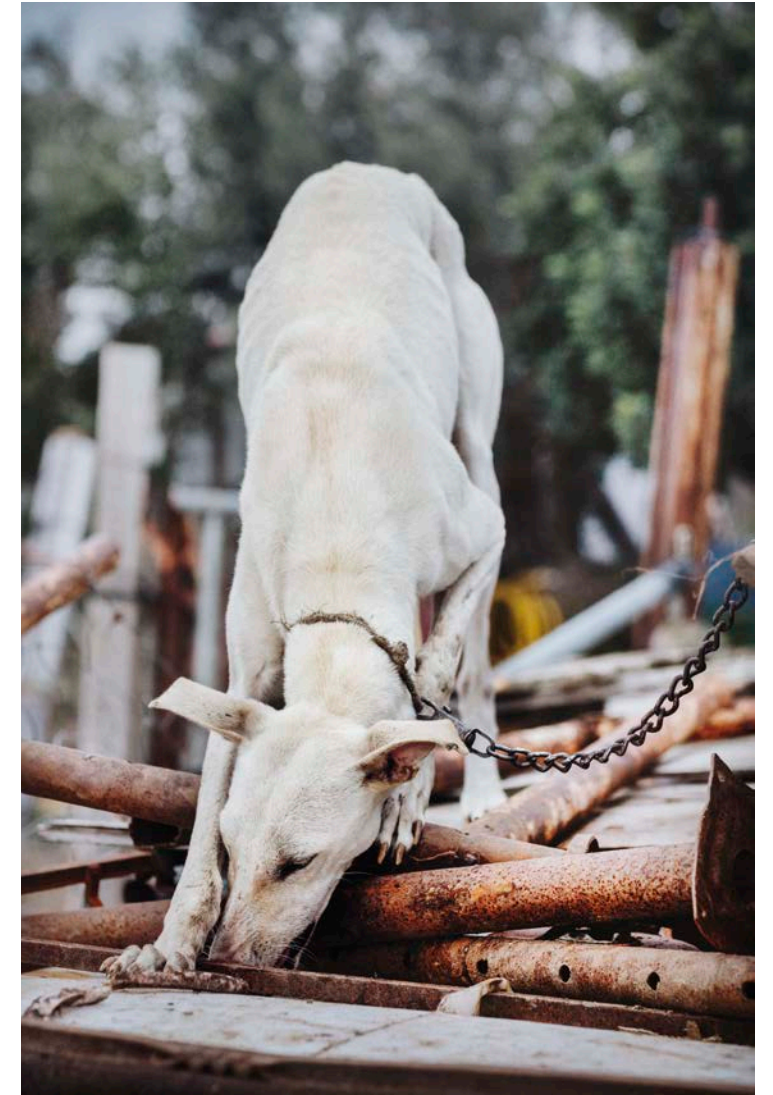
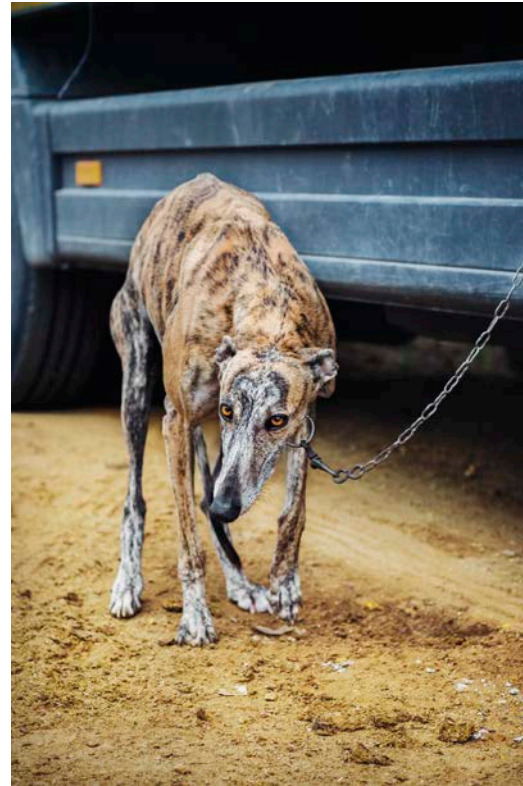
Nameless, 2017

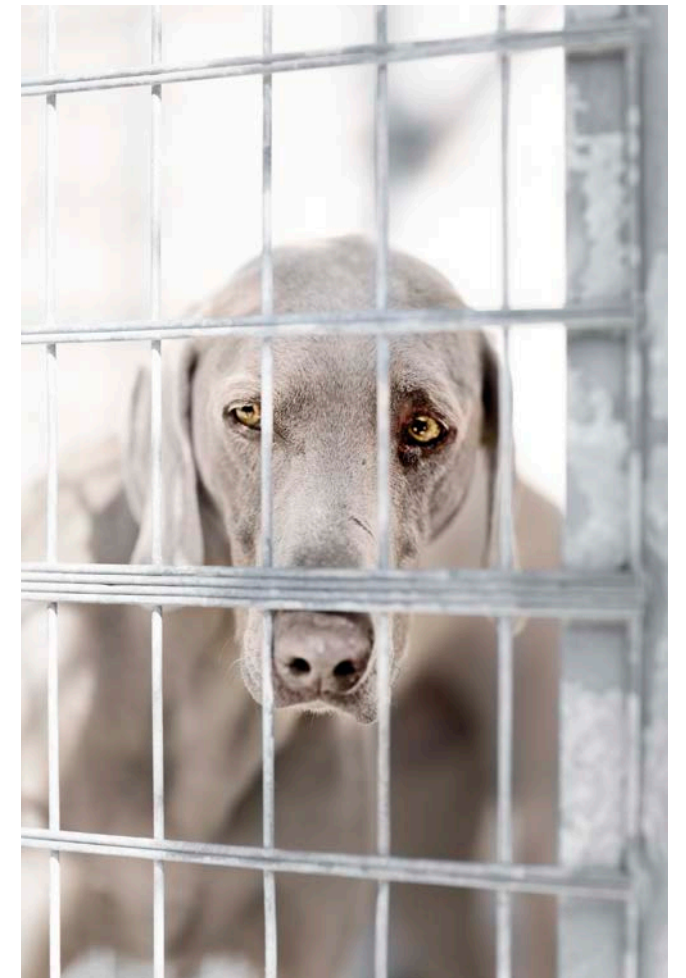
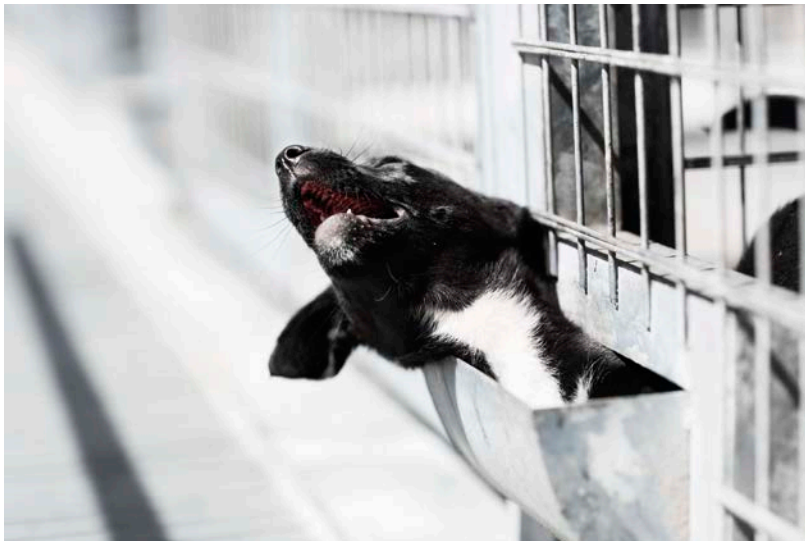


Pío, 2017



Abandoned, 2017





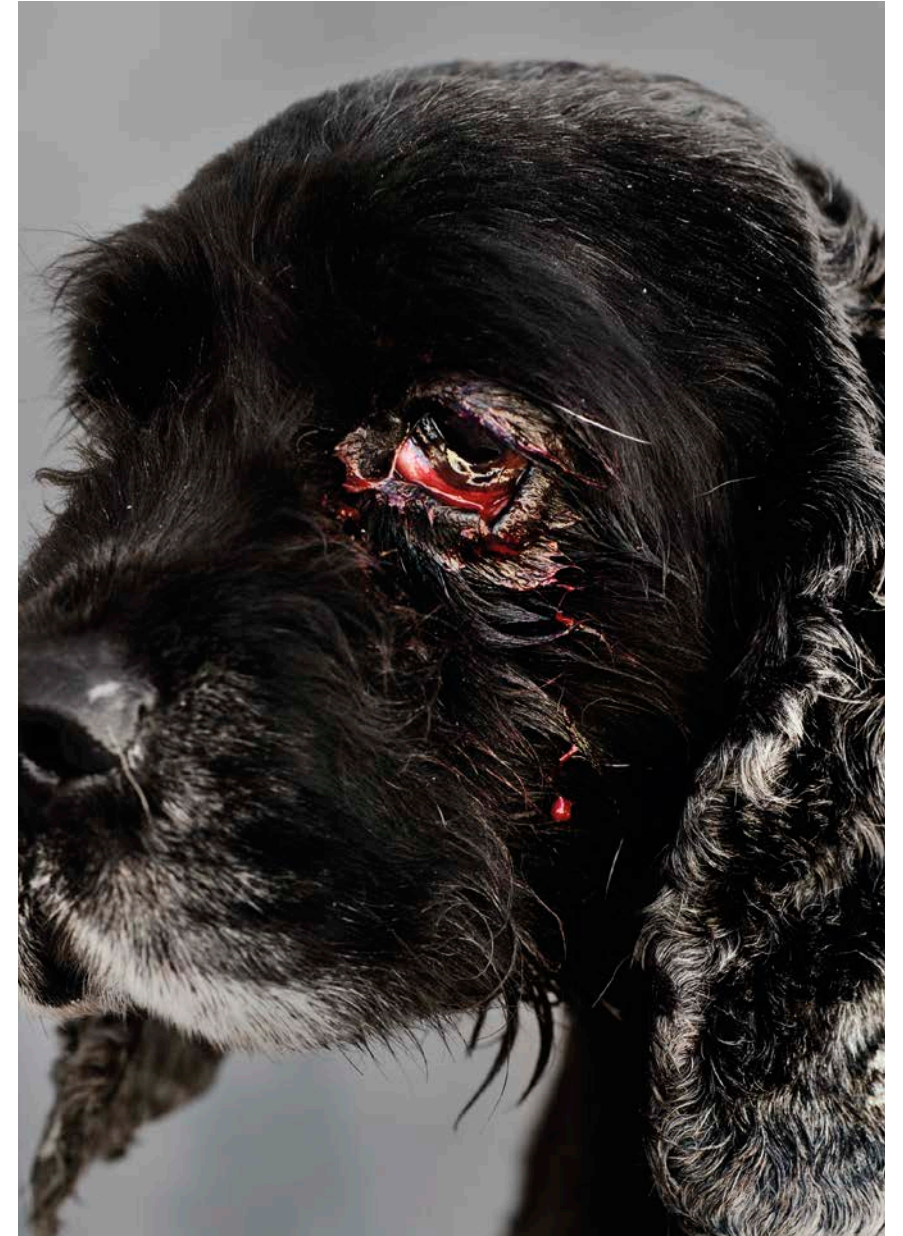
The Killing Pound, 2015



Abandoned, 2017



Jan, 2017



Tom, 2017

Tuli, 2017

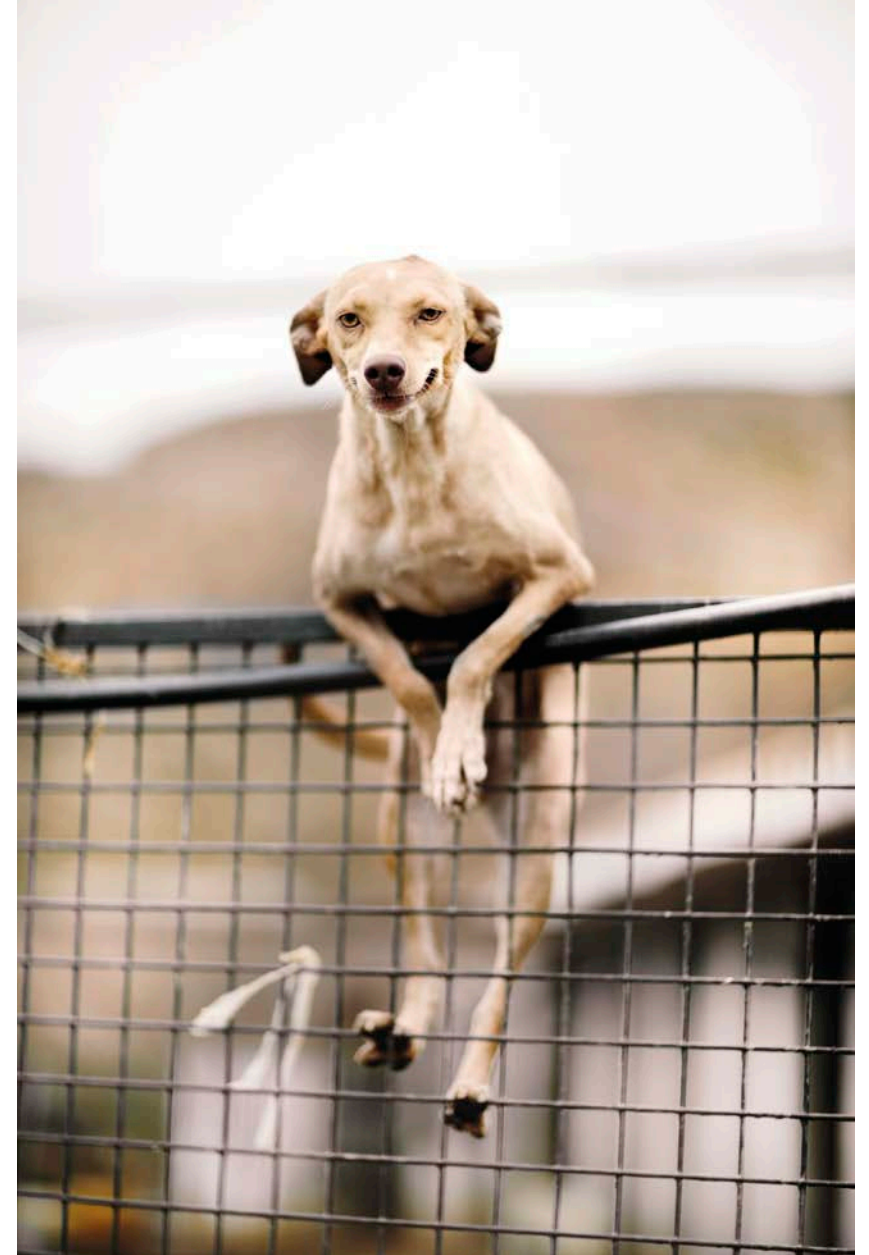




Bea and Mia, 2017



Bebita, 2017



Dory, 2014

LEFTOVERS

JOHDANTO 40

1 ESPANJAN YLIMÄÄRÄISET KOIRAT JA TUTKIMUKSENI TEOREETTINEN TAUSTA 42

- 1.1. Valokuvan voima 44
- 1.2. Metodit 46
- 1.3. Toiseus ja toislajisuus 50
- 1.4. Empatia 53
- 1.5. Omien tunteiden esittäminen dokumentaristina 56
- 1.6. Feminiinisyys ja maskuliinisuus 58
- 1.7. Väkipalta dokumentaarisessa valokuvassa 60
- 1.8. Galleriaympäristön merkitys 65
- 1.9. Koiratarhakuvien historiaa 66
- 1.10. Eläimen esittäminen taiteessa - punctum 68

2 LEFTOVERS: TAITEELLINEN TYÖ JA PROSESSI 72

- 2.1. Suunnitelmat ja valmistautuminen kuvauksiin 74
- 2.2. Sarjan kuvaaminen 76
- 2.3. Coyote ja muut vaikeimmat hetket kuvatessa 78
- 2.4. Tekijän ääni 83
- 2.5. Ratkaisut näyttelyiden suhteen 84
- 2.6. Leftoversin vastaanotto 85

3 JOHTOPÄÄTÖKSET 86

- 3.1. Mitä Leftoversin tekeminen minulle opetti 88
- 3.2. Lopuksi: empatiasta ja rakkaudesta 90

KIITOS 92

LÄHTEET 93

JOHDANTO

Sairastuin hieman yli 20-vuotiaana masennukseen, ja sen seurauksena oireilin monella muullakin tavalla. Oireet pahenivat vuosi vuodelta. Huomasin 26-vuotiaana, että olin eristäytynyt muista ihmisistä, eikä minulla ollut juuri ketään, jolle puhua. Samaan aikaan tein kuitenkin entistä enemmän töitä ja kehitin uraani. Valmistuin myös taiteen kandidaatiksi ja aloitin maisterivaiheen opinnot valokuvataiteen koulutusohjelmassa. Olin pakonomaisen ahkera ja suoritin elämäni. Tämän takia perheeni ja ystäväni oli melkein mahdotonta huomata, että olin sairas. Toki lähes neljääkymmentä kiloa lähentelevä ruumiini ja koko ajan pahenevat uniongelmani vihasivat ongelmistani. Olin lopulta siinä pisteessä, etten jaksanut.

Paitsi, että jaksoin, sillä minulla oli Rapsu. Minulla oli vielä jotain, jonka vuoksi nousta aamuisin sängystä.

Kohtasin Rapsun vuonna 2011, kun halusin adoptoida koiran espanjalaiselta pelastustarhalta. Rapsu, viralliselta nimeltään Rabbit, oli pieni ja laiha otus. Se saapui Helsinki-Vantaalle muiden adoptoitujen koirien mukana, kovaan ääneen huutaen. Kannoin tärisevän ja vinkuvan otuksen selässäni pieneen kotiini Punavuoreessa ja asettauduin nukkumaan sen viereen patjalle. Olin palannut vain muutama kuukausi aiemmin vaihto-oppilaskaudelta Argentiinan Buenos Airesista, eikä minulla ollut patjan lisäksi muita kalusteita kotonani. Siellä me nukuimme yksiossani ja tutustuimme toisiimme. Oli jo alusta alkaen selvää, että meistä tulisi parhaat ystävät, ja että Rapsulla tulisi olemaan merkittävä rooli elämässäni.

Vuosien päästä, kun en enää saanut öisin nukuttua muutamaa tuntia pidempään, nousin kaikesta huolimatta joka aamu ulkoiluttamaan rakasta ystävääni. Laskin, kuinka monta tuntia se pärjäisi kotona, etten olisi liian pitkään töissä tai koulussa. Minulla oli Rapsu huolehdittavana, vaikken jaksanutkaan enää pitää itsestäni huolta. Se oli merkittävää, koska ymmärsin jo tuolloin, että Rapsu piti minut kiinni elämässä.

Minua ei haitannut, vaikkei Rapsu voinutkaan vastata kysymyksiini tai lohduttaa minua sanallisesti. En tuohon aikaan kertonut muille psyykkisistä ongelmistani. Minusta tuntui, etten enää osannut kommunikoida ihmisten kanssa. Rapsu taas ymmärsi kaiken: se tuli makaamaan viereeni lattialle ja nuoli epätoivoisia kyyneleitäni. Se pysähtyi puistossa katsomaan minua suoraan silmiin kuin varmistaakseen, että jaksan edetä. Ja niin me jatkoimme yhdessä.

Kaiken tämän vuoksi minulle oli tärkeää tehdä *Leftovers*-sarja.

Sain yllättäen vuonna 2014 kutsunäyttelypaikan seuraavalle talvelle helsinkiläisestä galleria Jangvasta. En ollut koskaan vakavissani miettinyt henkilökohtaisen näyttelyn pitämistä, joten jouduin todella pohtimaan, mitä halusin näyttelyssä esittää. En ollut vuosiin kuvannut omia projekteja, sillä olin keskittynyt edistämään kaupallisen kuvaajan uraani. Eräänä päivänä ollessani kävelyllä ystäväni kanssa pohdin ongelmaani ääneen. Ystäväni vilkaisi Rapsua ja totesi vastauksen ehkä olevan lähempänä kuin tajusinkaan. Menin kotiin ja aloin samana päivänä hahmottelemaan ideaa. Olin jo muutamaa vuotta aikaisemmin kuvannut Rapsun katsetta taiteen kandidaatin opinnäytekuvasarjaani. Silloin ymmärsin, että voisin, jonkinlaisena kiitoksena minut pelastaneelle Rapsulle, kuvata hylättyjä koiria Espanjassa.

Nyt käsissäsi on opinnäytetyöni, jossa avaan *Leftovers*-sarjan taustaa teoreettisten käsitteiden kautta sekä minämuotoisena kertomuksena. Opinnäytetyöni kokonaisuudessaan koostuu taiteellisesta osasta *Leftovers* ja tekstiosasta.

Tekstiosa rakentuu kolmesta luvusta. Ensimmäisessä esittelen tutkimukseni aiheen ja teoreettisen taustan. Toisessa luvussa avaan tarkemmin kuvasarjan tekemisen vaiheita. Kolmanteen kokoon tutkimukseni johtopäätökset.

Tässä tekstiosassa käsittelem valokuvan voimaa, valitsemiani tutkimusmetodeita, toiseutta, empatiaa, sukupuolisen (*gender*) kahtiajaon ongelmaa sekä väkivaltaa dokumentaarisessa valokuvassa. Kirjallisina lähteinä olen käyttänyt pääasiassa Elisa Aaltolan ja Sami Kedon kirjoittamia ja toimittamia teoksia (*Johdatus eläinfilosofiaan*, *Eläimet yhteiskunnassa ja Empatia*) ja Harri Pälvirannan väkivaltaa dokumentaarisessa valokuvassa käsittelevää tutkimusta. Tärkeitä työhöni vaikuttaneita elokuvallisia teoksia ovat olleet Shaun Monsonin ohjaama, vuonna 2005 ilmestynyt *Earthlings* sekä vuonna 2018 ilmestynyt Espanjan metsästyskoiraongelmaa käsittelevä dokumentaarinen elokuva *Yo Galgo*.

Taiteellisenä työnäni esittelen *Leftovers*-kuvasarjan, jota olen kuvannut vuosina 2014–2018 Espanjassa, Romaniassa ja Yhdysvalloissa. Kuvasarja koostuu pääasiassa koiratarhoilla kuvaamistani dokumentaarisista potrettikuvista, joista osa oli esillä *Leftovers* ja *Leftovers II* -näyttelyissäni galleria Jangvassa ja Kanneltalon galleriassa vuonna 2015. Osan kuvista olen ottanut kuvausmatkoilla näyttelyideni jälkeen ja ne ovat aiemmin julkaisemattomia.

Koko *Leftovers*-teokseni eteenpäin ajavana voimana on ollut selvittää konkreettisesti kuvaustyöllä sekä teorian ja tutkimuksen avulla ratkaisu Espanjan koiraongelmaan. Koiria hylätään ja tapetaan maassa vuosittain käsittämättömiä määriä. Ongelma ei ole poistunut, mutta työni kautta tuon esiin vaihtoehtoja tilanteen parantamiseksi.

1 ESPANJAN YLIMÄÄRÄISET KOIRAT JA TUTKIMUKSENI TEOREETTINEN TAUSTA

Koiria hylätään Espanjassa varovaisten arvioiden mukaan satojatuhansia vuosittain. Koiran historia lemmikkinä on siellä lyhyt. Koira on espanjalaisessa kulttuurissa ollut työväline: metsästyskoira, vahtikoira tai taistelukoira. Maaseudulla koira on osana talon pihavarusteita. Usein pihalla onkin vuoden ympäri kytkettynä koira vain koska sellainen kuuluu olla. Lemmikkinä koira on pidetty vasta muutaman vuosikymmenen ajan. Eläinräökkäyksestä tuli Espanjassa rikos vasta vuonna 2003², eikä suurinta osaa rikoksista rangaista edelleenkään. Koiralla täytyy Espanjan lain mukaan olla tunnistesiru, jonka avulla omistaja voidaan jäljittää. Ongelmaksi on esimerkiksi metsästyskoirien kanssa muodostunut se, että koirien omistajat voivat kaivaa tunnistesirun veitsellä irti hylätessään koiran metsään tai tappotarhalle. Tällöin omistajaa ei koskaan löydetä. Koirien jalkoja katkotaan, jotta ne eivät pääsisi palaamaan kotiin. Niitä heitetään kaivoihin ja kaivoskuoppiin, ja viime vuosina koirien joukkohautapaikkoja onkin löytynyt Espanjan maaseuduilta lukemattomia. Maan tunnetun metsästyskoiralajin *galgon*, eli espanjanvinttikoiran, kidutuskuoletta on Espanjassa kuuluisa. Jos galgo on metsästäessään ollut epäkel-po, se ansaitsee hitaan kuoleman. Rikkomus voi olla esimerkiksi pysähtyminen ilman omistajan antamaa lupaa. Metsästäjät, *galgueros*³, hirttavat koiriaan puiden matalille oksille niin, että koirien varpaat juuri ja juuri hipovat maata. Tätä menetelmää kutsutaan pianonsoittamiseksi. Jos kuollut tai kidutettu koira kuitenkin löydetään ja omistaja pystytään paikallistamaan sirun avulla, voi koiran omistaja edelleen vedota, että koira on varastettu tai karannut. Eläinräökkä-yistä on vaikea todistaa, eikä se muutenkaan ole etusijalla virkavallan silmissä. Koirien hylkäämi-nen ja tappaminen on maan sisällä hiljaa hyväksytty tapa, joka kuitenkin paljastuessaan tahraa Espanjan mainetta esimerkiksi Euroopan unioniin kuuluvana valtiona.

Koirat tarhoilla ovat erilaisia ja kaikenlaisia: vanhoja lemmikkejä ja rotukoiria, taistelukoiriksi luokiteltavia rotuja, pihakoiria sekä työkoiria. Esitän *Leftoversissa* monenlaisia koiria, koska olen halunnut tuoda kuvasarjaan tämän suuren kirjon. Opinnäytetyöni tekstiosassa keskityn kuitenkin erityisesti metsästyskoiriin⁴ ja niistä galgoihin, sillä niistä on viime vuosina ollut saatavilla laajasti tutkimusmateriaalia.

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen koirien kohteluun liittyvää ongelmaa eri käsitteiden kautta ja etsin tutkimuksen avulla vastausta ongelman ratkaisuun.

² Salmi 2016. ³ Espanjankielinen nimitys metsästäjälle, joka kasvattaa galgoja, ja käyttää niitä metsästyksessä apunaan.

⁴ Galgojen lisäksi Espanjan tunnettuja metsästyskoirarotuja ovat mm. podenco ja bodeguero.

1.1. Valokuvan voima

Vuosien varrella olen kyseenalaistanut työni merkityksen toistuvasti. Onko siitä hyötyä, että satunnainen galleriakävijä näkee kuvan koirasta espanjalaisella tarhalla? Vaikka kyseinen, tai jokin toinen, koira adoptoitaisiin, jää tarhoille silti satoja ja tuhansia, satojatuhansia, koiria odotamaan kotia tai lopetusta. Kuinka paljon voin muuttaa ongelmaa, kun kyse on jostain minun työtäni suuremmasta: politiikasta ja kulttuurista, johon en välttämättä pysty vaikuttamaan konkreettisesti? Onko kuvaustyylini oikeanlainen ja palveleeko se tarkoitustaan? Olenko oikeanlainen ihminen ajamaan asiaa, puhunko vakuuttavasti? Ja uskonko edelleen valokuvan voimaan muutokseen pyrkiessäni?

Ongelmana on usein se, että ihminen ei halua katsoa eläinoikeudellisia kuvia.

Työni ja valokuvan avulla voin antaa äänen eläimille, joilla ääntä ei ole. Terike Haapoja pohtii *Eläimet yhteiskunnassa* -teoksen artikkelissaan, mitä meidän tulisi tehdä kieliyhteisön ulkopuolella oleville eli niille, jotka eivät voi vaatia omia oikeuksiaan.⁵ Haapoja puhuu poliittisesta lähtökohdasta, sillä hän on alullepannut taiteellis-poliittisen intervention *Toisten Puolueen*. Puolue pyrkii luomaan ehdotuksia ulossulkemista välttävän poliittisen yhteisön muovaamiseksi.⁶ Mielestäni meidän tulee olla voimakkaina ääninä näiden ulkopuolisten eli toislajisten eläinten puolesta, mutta oma toteutustapani on henkilökohtaisempi. Minulla on valokuvataiteilijana vahva usko siihen, että taiteen ja valokuvan keinoin on mahdollista herättää katsojien mielenkiinto ja vedota tunteisiin. Se onkin oikeastaan ainoa vaihtoehtoni, sillä muuten kuvien tekemisessä ei olisi minulle henkilökohtaisesti järkeä.

Miksi siis kuvaan juuri koiria?

Ensinnäkin, koirat ovat olleen minulle rakkaita lapsuudesta alkaen ja olen aina tuntenut läheisyyttä niiden kanssa. Toiseksi, uskon koiraongelman (sekä Espanjassa että Romaniassa) olevan ihmisen aiheuttama, joten koen ihmisenä velvollisuutta myös olla ratkaisemassa virheitämme.

Näin jokin aika sitten Instagramissa meemin, jossa oli kaksi kuvaa. Yllä olevassa susi lähestyy esi-isiamme nuotiopaikan läheisyydessä. Susi miettii: ”Ihmisiä nuotiopaikalla. On kylmä ja olen nälissäni (...) Mikä olisi pahinta, mitä voisi tapahtua?” Alemman kuvan otsikkona on ”10 000 vuotta myöhemmin” ja kuvassa istuu tylppäkuonoinen, pitkälle jalostettu mopsi neulottu syntymäpäiväkakkuhattu päässään. Meemi nauratti monia, minuakin, mutta samalla se oli rehellinen kuvaus siitä, mitä koiralajille on ihmisen myötä tapahtunut. Koiran rooli lemmikkinä on muuttunut maskottimaisemmaksi, ja koirasta on myös tullut ihmisen käyttämänä kertakäyttöinen

hyödyke. Tämä konkretisoituu Espanjassa sekä metsästyksessä käytettävien galgojen vuosittaisissa massahylkäyksissä ja -lopetuksissa että juhlapäivinä lahjoiksi annettavien koiranpentujen päätymisessä tarhoille aikuisiksi kasvettaen. Koira on kiva, kunhan se on ihmiselle hyödyllinen tai hellyttävä ja kiltti.

Vuosituhansien myötä sudesta on jalostunut ihmisen kumppani, työväline ja lemmikki. Nykyajan koira eläin itsessään on ihmisen työstämä. Nykyiset rodut on kehitetty vähitellen jalostuksen myötä, ja monet niistä ovat vain muutamia kymmeniä vuosia vanhoja, kertoo tutkija ja toimitaja Petri Pietiläinen *Koirien maailmanhistoria* -teoksessaan. Koiria jalostetaan alati muuttuvan kulttuurimme vaatimusten mukaisesti: ulkonäkö, luonne ja muut ominaisuudet ovat vahvasti sidoksissa kulttuurin sen hetkiseen tilaan.⁷ Ihminen on halunnut koiran lähelleen ja muokannut lajista itselleen sopivan. Mielestäni ihmisen on sen vuoksi otettava vastuu nykykoirasta ja mahdollistettava toiminnallaan mahdollisimman monelle yksilölle arvokas elämä. Ihmisen on palautettava merkitys myös näille Espanjan sadoilletuhansille hylätyille koirille.

Valokuvan avulla pyrin tuomaan esille piilotetun totuuden koiran elämästä esimerkiksi Espanjassa. Valokuva on realistinen ja lähtökohtaisesti katsoja haluaa uskoa sen realismiin.⁸ Se onkin juuri se voima, jota haluan työssäni hyödyntää ja johon haluan edelleen uskoa.

⁵ Haapoja 2015, 119.

⁶ Haapoja 2015, 115.

⁷ Pietiläinen 2013, 310.

⁸ Pälviranta 2012, 172.

1.2. Metodit

Opinnäytetyöni valmistumista hidasti erityisesti sen oikean muodon löytäminen. Koin painetta oikeanlaisesta lähestymistavasta ja kirjoitustyylistä, koska aihe oli minulle niin henkilökohtainen. Halusin kipeästi olla osana vaikuttamassa koiraongelman ratkaisemisessa, koska kaipasin merkityksellisyyttä työhöni. Aloitin opinnäytteeni kirjoittamisen vuonna 2016, mutta palatessani sen pariin kesällä 2018 päätin aloittaa kokonaan alusta. Ajatukseni olivat muutamassa vuodessa selkiintyneet ja olin ajan myötä hahmottanut syy- ja seuraussuhteita.

Valitsin opinnäytetyöni tekstiosan muodoksi minämuotoisen kertomustyylin, koska halusin painottaa omakohtaista kokemusta ja henkilökohtaisuutta kuvasarjaa tehdessäni. Kohtasin koirat itsenäni, tuntevana yksilönä samalla kun tein työtäni eli dokumentaarista kuvasarjaa.

Valokuvanäyttelyni *Leftovers* ja *Leftovers II* olivat esillä Helsingissä talvella ja keväällä vuonna 2015. Toiseen, *Leftovers II* -näyttelyyn, kuului vanhempien muotokuvien lisäksi keväällä 2015 Espanjasta, esimerkiksi koirien tappotarhalta, ottamiani kuvia. Luin monia lähdeteoksia, kuten lopulta opinnäytteeni yhdeksi päälähteistä päätyneen *Eläimet yhteiskunnassa*, mutta omaa tekstiä ei syntynyt. Olin täysin jumissa, koska en tiennyt, miten lähestyisin vaikeaa aihetta.

Teoksessaan *Visual Methodologies* Gillian Rose esittelee erilaisia metodeja visuaalisen tutkimuksen toteuttamiseen. Visuaalisen tuotannon tutkimus on ollut mielestäni lähtökohtaisesti haastavaa, sillä olen aina pitänyt taiteen tulkitsemista erittäin subjektiivisena kokemuksena. Kuinka siis tutkia ja tulkita kuvia tutkimuksen keinoin? Rose pohjustaa visuaalista tutkimusta teoksensa johdannossa: Kuvan tulkitsemisen kysymykseen ei ole yhtä oikeaa vastausta. Tulkinat ovat myös sidoksissa elettyyn aikaan ja yhteiskuntaan. Tutkimusta tehdessään on tärkeää tuoda ilmi oma teoreettinen näkökantansa ja sen avulla perustella tulkintaansa.⁹

Rose esittääkin teoksessaan yhtenä mahdollisuutena diskurssianalyysin. Se on Rosen mukaan hyödyllinen väline kuvallisen materiaalin tutkimuksessa ja tulkinnassa. Rosen mukaan diskurssit sisältävät tietoa, jonka avulla voidaan hahmottaa ja ymmärtää maailmaa, jossa elämme. Vaikka diskurssianalyysissä usein tutkitaankin tekstejä, voi taidekin olla oma diskurssinsa.¹⁰ Taide sisältää käsityksiämme ja uskomuksiamme muokkaavaa tietoa. Tämä on ymmärrettävää, sillä historiassakin on taiteen avulla kasvatettu luokkaeroa korkeakulttuurin ja alemman luokan välille.

Sen lisäksi, että diskursseja tutkiessa voimme saada tietoa tutkittavasta asiasta, on syytä tiedostaa diskursiiviseen tietoon aina liittyvä valta-asetelma. Ranskalaisen filosofin Michel Foucault'n mukaan diskurssi on kurin ja järjestyksen muoto, joka liittyy valtaan ja vallankäyttöön.

Foucault määrittelee diskurssien sisältävän juuri produktiivisuuden takia niin paljon valtaa. Diskurssi tuottaa maailmankuvaamme ja jopa ihmiset muokkautuvat tietynlaisiksi diskurssien kautta.¹¹ Pohjoismaisessa liberaalisessa kulttuurissa ja tiettyjen diskurssien ympäröimänä olen muodostunut itsekseni, omalla tavallani ajattelevaksi yksilöksi. Tämän vuoksi lähtökohdat keskusteluille esimerkiksi espanjalaisen metsästäjän kanssa ovat haastavat: galguero on kasvanut minuun verrattuna hyvin erilaisten diskurssien keskellä ja tulkitsee maailmaa niiden kautta.

Tutkimusmateriaalien valinnalla on suuri merkitys. Diskursseja voin opinnäytetyöhöni liittyvän kuvallisen tuotannon suhteen esimerkiksi eritellä näin: eläinsuojelutyössä vastakkain on hyvin usein feminiininen ja maskuliininen diskurssi,¹² tai samanaikaisesti myös edellä mainittuihin liittyen metsästyskulttuurin ja eläinsuojelun diskurssit. Metsästyskulttuuri mielletään Espanjassa yleisesti maskuliiniseksi toiminnaksi, sillä laji itsessään on miehistä valtaa korostava. Oman kokemuksen mukaan eläinsuojelutyö on puolestaan hyvin usein naispainotteista, tai ainakin sen parissa työskentelevä mies mielletään jollain tavalla feminiiniseksi tai vähemmän miehekkääksi. Tässä käytännön kokemuksen esimerkissikin tulevat ilmi kahden vallan eroavaisuudet: naisellinen toiminta on Espanjassa usein vähemmän arvostettua, kun maskuliinisuutta taas pidetään suurella arvolla sekä ihmisessä että eläimessä.

Ajankohtainen ja kiinnostava lähde eläinsuojelulliseen ja samalla feminiiniseen näkökulmaan löytyy eläinaktivismiin parissa työskentelevän journalistisen valokuvaajan Jo-Anne McArthurin projektista *Unbound Project: Women on the Front Lines of Animal Advocacy*. Tähän multimedia- ja kirjaprojektiin McArthur kokoaa eläinaktivismiin kentällä työskentelevien naisten tarinoita yhdessä tutkija Keri Cronin kanssa. Sivustolla nostetaan esiin kuvien ja tekstin avulla inspiroivia naisia eläinsuojelun parissa, kuten nepalilaisia katukoiria pelastava Sneha Shrestha, *The Black Mambas* -ryhmässä eteläafrikkalaisia eläimiä salametsästäjiltä suojelevat naiset, ja suomalainen filosofi Elisa Aaltola, jonka eläinfilosofisia teoksia käsittelen tässä opinnäytetyössäni laajasti.¹³ Minua kiinnostaa, miksi eläinsuojelutyön parissa työskentelee usein juuri naisia. Siihen kulminoituukin moni käsite ja asia, jota tarkastelen opinnäytetyössäni: toiseus, feminiinisyys ja maskuliinisuus sekä minä itse tekijänä.

Metsästyskulttuurin diskurssin rakentumista voi tutkia esimerkiksi vanhojen espanjalaisten maalauksien kautta: miten metsästyskoira on niissä esitetty, ja millainen sen rooli on ollut aikojen saatossa? Iain Zaczekin toimittamassa *DOG: A Dog's Life in Art and Literature* -teoksessa esitellään koiran historiaa taiteessa. Espanjasta on löydetty muinaisia luolamaalauksia, joissa koirankaltainen eläin esitetään metsästävässä esi-ihmisen rinnalla.¹⁴ Myös monien eri maiden kuvataiteeseen ovat kuuluneet metsästyskoirat. Koirat ovat maalauksissa lihaksikkaita, jopa brutaalin näköisiä, ja sulavasti isäntiensä rinnalla kulkevia. Maalauksista voi tulkita, että

⁹ Rose 2016, johdanto (introduction).

¹⁰ Rose 2016, 187.

¹¹ Foucault 1979, 95.

¹³ Unbound Project 2019.

¹² Tästä myös lisää luvussa 1.6. Feminiinisyys ja maskuliinisuus.

¹⁴ Zaczek 2000, 6.

metsästys on ollut etenkin varakkaiden ja ylempiluokkaisten miesten toimintaa. Vanhat teokset vahvistavat mielikuvaa nykypäivän espanjalaisesta metsästyskulttuurista: sitä ylistetään ja perinnettä kaunistellaan. Tämän moni espanjalainen metsästäjäkin haluaa esiintuoda perustellessaan metsästyskulttuurin vaalimisen tärkeyttä, vaikkei riistanhankkimiselle olekaan nykypäivänä elinehdollista tarvetta.

Tosiasiassa metsästyskoirien pitämiseen nykypäivänä liittyy paljon piilotettuja puolia. Koirista pidetään huolta käytännössä niin kauan, kun ne ovat metsästäjille hyödyllisiä, siis metsästyskauden ajan. Hyvä koira saa elää useamman kauden, mutta huono, tai omistajalle huonoa mainetta tuonut, koira joko hylätään tai tapetaan.¹⁵ Monet metsästäjät kieltävät tällaista tapahtuvan, mutta konkreettisesti asian voi todeta vierailemalla espanjalaisella koiratarhalla metsästyskauden päätyttyä helmikuun alussa. Sen vuoksi kävin sevillalaisella pelastustarhalla helmikuun puolessavälissä vuonna 2017. Tarhalle oli yhden viikon aikana päätynyt satoja galgoja, joita pääasiassa käytetään jänisten metsästykseen. Koiria oli löytynyt lähikylistä, moottoriteiden varsilta ja metsistä. Metsästäjät olivat tuoneet osan koirista tarhan portille itsekkin, uhaten muutoin tapattaa ne. Lopulta yhteydenottoja hylätyistä galgoista tuli niin paljon, että pelastustarha joutui sulkemaan puhelinlinjansa. Resursseja uusien koirien ottamiseen ei yksinkertaisesti ollut. Perinteinen maalaustaide esittää siis metsästyskulttuurista kaunistellun version. Sellaisen, joka sopii gallerioihin ja lähemmin tarkasteltavaksi.

Espanjan ongelma on yhteiskunnallinen ja kaivautunut ajan myötä syvälle maan rakenteisiin. Vaikka vastapuolta voikin olla vaikeaa ymmärtää, voi ratkaisu löytyä tutkimalla ja vertailemalla esimerkiksi eläinoikeudellisen ja Espanjan metsästyskulttuurin diskursseja. Diskurssianalyysin metodein on mahdollista tuoda tutkimukseen tietoa, joka avaa useampia näkökantoja ja mahdollisesti vahvistaa omia.

Kuvausmatkoillani etsin jatkuvasti kontakteja paikallisiin metsästäjiin ja tappotarhoille. Pääsin kuitenkin ainoastaan kerran tutustumaan Sevillan lähellä erään metsästäjän kotitilaan. Silloinkin metsästyskausi oli jo päättynyt ja ylimääräiset metsästyskoirat oli siivottu pihalta. Pihamaalla oli edelleen kytkettynä noin kymmenen galgoa, mutta loukkaantuneet tai muuten sairaat yksilöt oli arvatenkin lopetettu tai hylätty tarhoille ennen vierailuani.

Espanjalainen Yeray Lopez Portillo kuvaa *Yo Galgo* -dokumenttielokuvassaan galgon elämää Espanjassa. Dokumenttiaan varten hän on haastatellut sekä galgueroja että eläinsuojelutyön parissa työskenteleviä ihmisiä. Portillo havainnollistaa elokuvassaan taitavasti näitä vastakkain olevia diskursseja. Elokuvan alussa galguerot esittelevät koiriaan ja galgojen mestaruuskisoja ylpeydellä. He väittävät, ettei kukaan todellinen galguero kohtelee koiriaan väärin. Portillo antaa

heidän puhua ja kertoa näkökulmansa sitä kyseenalaistamatta. Elokuvan toisessa osassa Portillo kuvaa pelastustarhoille päätyneitä koiria. Portillon mukaan Espanjassa hylätään päivittäin noin 300 koiraa.¹⁶ Portillo kuvaa loukkaantuneita ja kuolleita koiria teiden varsilla. Galguerojen aiemmat puheet koirien arvostamisesta vaikuttavat valheellisilta, sillä miten koiria muuten päätyy hylätyiksi tai lopetetuiksi niin suuria määriä? Elokuva esittääkin dokumentaarisin keinoin koirakulttuurin nykytilan Espanjassa ja toimii hyvänä esimerkkinä diskurssianalyysin käytöstä.

Yo Galgo selventää galgon roolia espanjalaisessa kulttuurissa. Jokainen galguero haluaa omistaa nopeimman ja parhaimman galgon. Espanjassa sanotaan, että koiralla täytyy olla *raza* – sen tulee olla rodukas ja luonteeltaan oikeanlainen metsästykseseen ja juoksukilpailuihin. Metsästyskauden ulkopuolella koirien nopeutta testataan juoksukisoissa. Galgojen juoksua myös treenataan sitomalla ne moottoriajoneuvon perään ja juoksuttamalla pitkiä matkoja teillä. Jos galgo loukkaantuu tai esimerkiksi oikoo metsästäessä saaliin perässä, on sen loppu selvä. Pahimmassa tapauksessa huonon galgon pennut tai lähisukulaisetkin tapetaan, koska halutaan kasvattaa se paras yksilö.

Metsästyskisoissa galgon tulee jäljittää saalista samaa reittiä, jota se kulkee. Vuosien mittaan koira oppii oikomaan mutkia päästäkseen saaliin luo nopeammin, mutta se on kisoissa sääntöjen vastaista. Sen vuoksi oikomaan oppinut galgo on likainen, *dirty*, eikä sovi kisoihin.¹⁷

Koirien kaltoinkohteluun liittyy tietynlainen heimokäyttäytyminen (*tribal dispute*), jonka mukaisesti toimitaan iänikuisten tapojen tavalla, eikä tähän heimokulttuuriin haluta muutoksia tai tunkeilijoita. Tämä hankaloittaa eläinsuojelijoiden työtä, sillä he ovat vanhoja perinteitä kunnioittaville galgueroille ulkopuolinen uhka. He ovat muutos, jota ei haluta eikä hyväksyä.

Yo Galgon synnyssä on taustalla myös tekijän kiinnostava, henkilökohtainen motiivi. Portillo oli vuosia sitten vakavasti masentunut elässään ulkomailla. Ystävät kehottivat Portilloa hankkimaan koiran, jotta hän alkaisi ulkoilla ja poistuisi kotoaan. Niinpä Portillo hankki Espanjasta galgon, jonka nimesi Bacalaoksi. Koiran kanssa liikkueensa ja päiviä viettäessään hänen vointinsa hiljalleen parani. Samalla häntä alkoi kiinnostaa, olivatko huhut galgojen kohtelusta Espanjassa totta, ja hän päätti lähteä selvittämään asiaa. Dokumenttinsa päätteeksi Portillo toteaaakin, että yhteys eläimiin on ollut suurin parantava voima hänen henkilökohtaisessa paranemisprosessissaan.

Portillon motiivit kumpusivat siis samanlaisista henkilökohtaisista syistä kuin minullakin. *Yo Galgo* osoittaa, että dokumentaarinen teos voi olla hyvinkin henkilökohtainen tekijälleen.

¹⁵ Daly 2016.

¹⁶ Portillo, 2018.

¹⁷ Portillo, 2018.

1.3. Toiseus ja toislaisuus

Voiko ihminen todella arvostaa eläimiä, jos hän luokittelee ne jo lähtökohtaisesti alempi-arvoisiksi?

Jos ihmisen ajatellaan olevan eläintä korkea-arvoisempi ja täydellisempi, voidaan samoin argumentein perustella eläinten laajamittainen hyväksikäyttö ihmisen resurssina.¹⁸

Länsimaisessa filosofiassa käytetyn toiseuden käsitteen kautta voidaan käsitellä opinnäytetyöni yhtä tutkimuskysymystä: miksi ihminen kohtelee eläintä huonosti? Toiseuden käsitteen käyttö on yleistynyt erityisesti kulttuurintutkimuksen, psykoanalyttisen ja feministisen kirjallisuuden tutkimuksen kautta. Toinen edustaa jotain muuta kuin me. Käsitteellä voidaan eri asiayhteyksissä tarkoittaa esimerkiksi toisen rodun tai ihmisryhmän edustajaa,¹⁹ mutta samalla tavoin eläin on ihmiselle Toinen, alempi-arvoinen. Toiseus on käsitteenä hyvin laaja ja monimerkityksellinen, joten keskityn toiseuden käsittelemiseen eläinfilosofian ja ihmisen ja eläimen välisen valta-asetelman kautta.

Elisa Aaltola ja Sami Keto nostavat *Eläimet yhteiskunnassa* -teoksensa johdannossa esiin toislaisuuden ja toiseuden, jotka ovat tärkeitä käsitteitä myös kriittisessä eläintutkimuksessa ja eläinetiikassa. Laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa eläin on ihmisen kohde, eikä niinkään itsenäisesti toimiva ja tunteva yksilö. Kirjoittajien mukaan toislaajinen eläin onkin yhteiskunnassamme vaiettu ja vaiennettu olento.²⁰ Myös Salla Tuomivaara puhuu toiseudesta samassa teoksessa artikkelissaan ”Saako ihmistä sanoa eläimeksi?”. Eläimet ovat kauan olleet vastakkaisia ihmiselle ja edustavat toiseutta: jotain, mitä me emme ole.²¹ Koska ne eivät kuulu meihin, niille ei kuulu samanlaisia oikeuksia tai vapauksia.

Toiseuden käsitteeseen kuuluu olennaisesti valtasuhde meidän ja Toisen välillä. Eläimen asettaminen toislaajiseksi antaa ihmiselle vallan alistaa sitä.²² Ranskalainen filosofi Jacques Derrida on käsitellyt kirjoituksissaan eläinkysymystä ja ei-inhimillisten eläinten ontologiaa. Derrida kuvailee ihmiseläimen aiheuttamaa väkivaltaa muita eläinlajeja kohtaan, mutta suurimmaksi väkivallanteoksi hän kuvailee eläimen alistamista yleisesti ihmisen käyttöön. Tätä jatkuvaa väkivaltaa voidaan Derridan mukaan kutsua jopa kansanmurhaksi.²³ Eläinten järjestelmällistä käyttöä ihmisten hyödyksi esimerkiksi tuotantoeläiminä onkin usein verrattu holokaustiin.²⁴

Ihminen on jo pelkästään kielellisellä tasolla alistanut eläimen itseään alempi-arvoiseksi. Ihminen on kuin oma erillinen lajinsa, ihmiseläin, mutta ei oikeastaan eläin lainkaan. Sen sijaan kaikki muut eläimet voidaan niputtaa saman termin alle. Kaisa Häkkinen muistuttaa *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* -teoksen artikkelissaan, että sana *eläin* johtuu ikivanhasta suomenkielisestä

sanasta *elää*, ja on alkujaan merkinnyt yksinkertaisesti ’eläjää, elävää olentoa’.²⁵ Tästä nousee esiin monen eläinten oikeuksia puolustavan peruskysymys: miksi toisen (ihmisen) elämä on toista (eläintä) arvokkaampi. Mikä kohottaa ihmisen eläimen yläpuolelle?

Myös Salla Tuomivaara kuvailee eläin-sanaa ”yhdeksi merkittävimmistä eläimiin kohdistuvista väkivallanteoista.” Eläin-sana itsessään on ongelmallinen, sillä kun puhumme ”vain eläimestä”, typistämme ne ihmistä alempaan, yhteen kategoriaan.²⁶

Meihin ja toislaajisuuteen kuuluu myös dikotomian eli kahtiajaon ongelmallisuus. Mitä tapahtuu, kun ihminen ja eläin asetetaan toistensa vastapareiksi? Tuomivaaran mukaan inhimillisyyteen liitetään usein myönteiset asiat, kuten eettisyys, moraali, sekä järki ja rationaalisuus. Eläimellisyyteen taas kuuluu vaistojen ja viettien varassa toimiminen, väkivaltaisuus sekä kontrolloimattomuus. ”Eläimellisyys ja eläimyys edustavat siis pääasiallisesti ihmisyyden ja maailman kielteisiä puolia”, Tuomivaara päättää.²⁷ Tämä on ongelmallista, sillä jos jo puheen tasolla eläimet representoivat Toista, huonompaa ja vähempi-arvoista kastia, miten voisimme käytännössäkään kohdella eläimiä arvostaen?

Eläinoikeuksista puhuttaessa otetaan usein myös esiin ihmisoikeuksien kehittyminen historian myötä. Monissa eläinoikeudellisissa teksteissä puhutaan orjuudesta, naisten oikeuksista ja keskitysleireistä. Tuomivaara toteaa, että ”keskeinen tapa viedä oikeudet joiltain ihmisiltä on ollut sijoittaa heidät olemukseltaan lähemmäksi eläintä”²⁸. Ehkä tulevat sukupolvet ymmärtävätkin tulevaisuudessa tämän rinnastuksen esimerkiksi orjuuteen paremmin. Tuotantoeläin makaa ihmisen asettamissa kahleissa läpi elämänsä, ainoana tarkoituksenaan luovuttaa ruumiinsa ihmisen hyödyksi.

Myös uskonnossa harjoitetaan dikotomiaa: kristinuskon mukaan ihmisellä on kuolematon sielu, mutta eläimet sen sijaan ovat sieluttomia. Ihmisen toimintaa ohjaa järki, eläintä sen vaistot.²⁹ Eläinten leimaaminen sieluttomiksi on antanut meille mahdollisuuden kohdella niitä säälimättömästi – eläin on sieluton, joten se on epäinhimillinen ja sen myötä alempi-arvoinen. Uskonnon perinteisiin ja opetukseen vetoaminen ilmenee myös usein Espanjan eläinoikeudellisia ongelmia käsitellessä. Katolinen kirkko sanoo, ettei eläintä saisi asettaa ihmisen yläpuolelle.³⁰ Todellisuudessa tätä tulkitaan usein niin, että eläin on ihmistä alempi-arvoisempi. Uskomusten murtaminen uskonnon sisällä on haastavaa, sillä se tarkoittaisi pyhän ja kauan sitten opitun asian kyseenalaistamista.

18 Aaltola 2013, 12. 19 Tieteen termipankki. 20 Aaltola & Keto 2015, 12. 21 Tuomivaara 2015, 57.
22 Tuomivaara 2015, 61. 23 Derrida 2008, 25-26. 24 Nylén 2015, 19; Tuomivaara 2015, 61.

25 Häkkinen 2002, 26.
28 Tuomivaara 2015, 66.

26 Tuomivaara 2015, 62.
29 Viitala 2015, 195.

27 Tuomivaara 2015, 63.
30 Smith 2017.

Opimme jo lapsena eriyttämään eläimet meistä. Monella on lapsuudessa ollut rakkaita lemmikkejä, mutta alamme samanaikaisesti kuluttamaan eläimiä monin eri tavoin: viihdykkeinä, tarvikkeina tai ravintona. Espanjassa etenkin lemmikkieläimiin erikoistuneet eläinsuojelujärjestöt ovat tarttuneet tähän ongelmaan oppimisen alkujuurilla: järjestöjen vapaaehtoiset kiertävät alakouluissa esittelemässä tarhoille pelastettuja koiria ja opettavat, kuinka koiria tulisi käsitellä ja kohdella. Kun ongelma on syvällä kulttuurissa ja maan historiassa, on tärkeää palata kaiken alkuun eli lapsiin. Järjestöt ja aktivistit toivovat, että seuraavat sukupolvet oppivat vuosien myötä lähtökohtaisesti kohtelevaan koiria ja muita eläinlajeja arvostaen.

Espanjassa eläimet näyttäytyvät kokonaisuudessaan ihmistä alempiarvoisina ja ne on toisinaan häivytetty jopa anonyymeiksi numerosarjoiksi. Espanjan kunnallisilla tarhoilla, joiden tarkoituksena on lopettaa ja hävittää ei-toivotut eläimet, koirat nimetään häkkien numeron mukaan. Astuessaan tarhan porteista sisään ne menettävät nimensä ja viimeisenkin arvonsa.³¹

Tunteita, älyä ja ymmärrystä on monenlaista. Elisa Aaltolan mukaan ”ihminen näkee älyä vain itseään muistuttavissa olennoissa. Samalla eläinkunnan kognition määrä ja moninaisuus jää usein huomaamatta.” Ihminen on perustellut itselleen eläimien laajamittaisen käytön resurssinaan *vain eläin* -termin avulla. Ihminen on eläintä täydellisempi, joten on moraalisesti oikein käyttää alempiarvoista hyväkseen.³² Luulen, että espanjalainen metsästäjä voi perustella itselleen koiransa tapattamisen sen ollessa epäkelpo, sillä se on ”vain eläin”.

Jos ihminen hylkäisi hierarkian ihmisen ja muiden eläinlajien välillä, olisi meidän helpompi ymmärtää eri eläinten tunteita ja tarpeita. Kun hyväksymme eläimet tuntevina olentoina, voimme ratkaista monia eläinoikeudellisia kysymyksiä.

1.4. Empatia

Edellisessä kappaleessa käsittelin eläinkysymykseen liittyvää ongelmaa. Tässä kappaleessa esitän yhden ratkaisun tuohon ongelmaan.

Empatian eli myötäelämisen on sanottu olevan keskeisin moraalitunteemme. Tarvitsemme empatiaa ylläpitääksemme sosiaalisia suhteita ja muodostaaksemme periaatteita. Erittäin yksinkertaistettuna ja perinteisen jaottelun mukaan empatia eroaa sympatiasta näin: empatia on myötäelämistä toisen yksilön mielentilojen kanssa tai niiden tunnistamista, kun taas sympatia (myötätunto) viittaa tuntemiseen toista yksilöä kohtaan. Tästä on esimerkkinä säälin tunne kärsivää kohtaan.³³

Elisa Aaltola esittää empatian yhtenä moraalin perustoista. Empatian kautta kykenemme ymmärtämään ja myötäelämään muiden yksilöiden kokemuksia.³⁴ Kuitenkin länsimaalaisessa kulttuurissamme moraalin käsitteeseen on yhdistetty rationalismi, jonka mukaan ihmisen tulee lähestyä ja jäsentää todellisuutta järjen ja järjellisen, siis loogisen ajattelun kautta.³⁵ Toisin sanoen ongelmatilanteisiin tulisi ajattelevana nykyihmisenä suhtautua järjellä eikä tunteella.

Juuri tämän aselman vuoksi kamppailin itsekkin vuosikausia valokuvaajana. Jos kuvatessani myötäelin kohteideni kanssa, oliko minun mahdollista olla uskottava dokumentaristi vai olinko automaattisesti sentimentaalinen ja sen vuoksi epäuskottava? Toisaalta en kokenut asettuvani myöskään taidekuvaajan asemaan, koska harhailin kaupallisen ja taiteellisen kuvan välimaastossa. Seurasin samalla mediassa esillä olleiden reportaasikuvaajien työtä, joiden suora kuvaustyyli poikkesi radikaalisti omastani. En siis voinut mielestäni asettua ainakaan heidän kenttäänsä, sillä kuvistani puski esiin henkilökohtaisuus, ei dokumentaarisuus.

Aaltola avaa myös sentimentalismen perinnettä, jonka mukaan tunteet ohjaavat moraalialia: ”...termiin ”sentimentalismi” liittyvät mielikuvat ovat nykyaikana lähes poikkeuksetta negatiivisia [ja termin avulla] ...leimataan toinen osapuoli jollakin tapaa siirappiseksi, naiiviksi ja siten epäuskottavaksi.” Aaltola kuitenkin jatkaa kertoen, että 1700- ja 1800-lukujen Iso-Britanniassa sentimentalismi liitettiin realismiin esimerkiksi humanitaristien piireissä – niissä myötäeläminen ja -tunteminen kuuluivat inhimillisyyteen ja ihmisyyteen.³⁶

Aaltola kertoo empatian merkityksestä ja kuinka se on keino väistää nykyhetken globaaleja vaaroja. Näin ollen se mahdollistaa yhteiskunnallisen vaikuttamisen: empatian tunteminen vahvistaa moraalikäsitystämme ja liittyy vahvasti oikeudenmukaisuuden tunnistamiseen.

31 Todistin tätä käytäntöä vieraillessani kunnallisella tarhalla vuonna 2015. 32 Aaltola 2013, 11-13.

33 Aaltola & Keto 2018, 25.
36 Aaltola & Keto 2018, 15-16.

34 Aaltola & Keto 2018, 7.

35 Aaltola & Keto 2018, 13.

Se myös auttaa meitä lähestymään muita yksilöitä subjekteina objektien sijaan. Silloin, kun ihminen näkee esimerkiksi toislaajisen eläimen yksilön, subjektin sijaan, kasvottomaan laumaan kuuluvana massana, puhutaan empatiavajeesta.³⁷ Tulkitseen, että koska espanjalaisten galguerojen tai metsästäjien moraalikäsitys poikkeaa huomattavasti omastani, on minun vaikea ymmärtää heidän motiivejaan esimerkiksi joukkotuhota galgoja vuosittain.

Galgueroille koira on useimmiten yksilön sijaan osa isompaa omistamaansa laumaa. Näin viime vuonna sosiaalisessa mediassa levinneen videon, jossa eläinsuojelutyöntekijät nostivat galgojen ruumiita löytämästään massahaudasta Espanjassa. Osa koirista oli lähes maatuneita, osa hiljattain haudaan heitettyjä. Tästä voi päätellä, että massahautaa oli käytetty pitkän aikaa galgoista eroon hankkiutumiseen. Joidenkin koirien kuono oli kiristetty kiinni naruilla, jolloin ne näntyivät haudassa, jos olivat sinne elävinä pudotettu.³⁸ Tällaisia tapausesimerkkejä tulee esiin jatkuvasti. Koirat päätyvät massoitain hautoihin tai tarhoille, koska omistajat eivät kykene näkemään niitä merkityksellisinä subjekteina. Hävitetyn koiran tilalle tulee pian uusi, verevä versio.

Olemme varmasti jokainen kokeneet lähenevämmä toista ihmistä, kun olemme samaistuneet häneen ja hänen kokemuksiinsa. Halutessamme samaistua toiseen, voimme hyödyntää projisoivaa tai simuloivaa empatiaa. Projisoivan empatian avulla heijastamme itsemme tai kuljettautumme itsenämme toisen asemaan. Simuloitaessa toisen yksilön elämää yritämme ymmärtää, miltä todella tuntuu olla tuo toinen, ja pyrimme samalla hylkäämään omat kokemuksemme ja tunteemme. Aaltola tiivistää eron näin: "[P]rojektio korvaa toisen yksilön itsellä, ja simulointi itsen toisella yksilöllä."³⁹ Simuloitaessa pyrimme siis todella olemaan kuin tuo toinen, jota yritämme ymmärtää. Emme vie mukamme mielipiteitämme tai ennakkoluulojamme, vaan yritämme avoimin mielin katsoa maailmaa toisen silmin ja kokemusten pohjalta. Tällä metodilla voisi olla suuri potentiaali myös eläinoikeuskysymyksiä ratkoessamme. Miten galgueron suhtautuminen muuttuisi koiriaan kohtaan, jos hän kykenisi edes hetken aikaa todella elämään galgon elämää tämän nahoissa? Tämä kuulostaa haastavalta, miltei mahdottomalta, joten empatian vahvistamiseksi eläimiä kohtaan voisi olla suotavaa hyödyntää tässä esimerkissä myös projisoivaa empatiaa. Miltä metsästäjästä tuntuisi, jos hän ymmärtäisi eläimien kykenevän kärsimään aivan samalla tavalla kuin hän itse?

Toisaalta projisoivan empatian käytöllä on omat vaaransa. Kun otamme toisen yksilön aiemmin mainitun kaltaisessa tilanteessa haltuun ja kuvittelemme voivamme puhua toisen suulla tai puolesta, esiin nousee riski vallankäytöstä.⁴⁰ Kun ihminen vie oman kokemusmaailmansa esimerkiksi kehitysvammaisen, alkuperäiskansan edustajan tai vaikkapa eläimen asemaan, hän korvaa toisen itsellään ja ajatuksillaan.

Miten voimme todella kuvitella olevamme näitä toislaajisia eläimiä tai edes asettua niiden asemaan? Tämä on mahdollista esimerkiksi mielikuvituksen ja taiteen avulla. Empatialla terminä itsessään viitattiinkin alun perin 1800-luvun lopussa esteettiseen kokemukseen, "jonka puitteissa katsoja identifioituu taiteen synnyttämään tunteeseen."⁴¹ Aaltola esittää, että kertomukset ovatkin ehkäpä ratkaiseva reitti toisten yksilöiden ymmärtämiseen. Olivat nuo kertomukset sitten kirjoja, elokuvia tai kuvataidetta, on tärkeintä, että ne asettavat keskiöön yksilön, jota käsittelevät.⁴² Dokumentaarista valokuvaa tarkastellessa on siis mahdollista simuloida kuvassa olevaa yksilöä yrittäen muuttua toiseksi ja todella ymmärtää, millaista on olla esimerkiksi omistajansa hylkäämä koira tappotarhan kaltereiden takana.

Valokuvan voima on etenkin sen realistisuudessa: katsoja haluaa lähtökohtaisesti uskoa kuvassa tapahtuneen todeksi, ja ymmärtää sen realismin tai mahdollisesti jopa oman kokemuksensa kautta.⁴³ Olen näyttelyissäni huomannut, millainen merkitys oman kokemuksen peilaamisella on. *Leftovers II* -näyttelyssä tapasin keski-ikäisen naisen, joka tutki tappotarhojen dokumentaarisia kuvia. Yhdessä kuvista oli yksityiskohta, jossa rauta-aidan alta sojottaa koiran tassu. Kuvassa koira makaa maassa, mutta kuva ei paljasta, onko koira kuollut vai auringonpaahteesta väsynyt. Näyttelyvierani halusi kertoa minulle, mitä hän kuvassa näki. Nainen oli vuosia sitten loukkaantunut vakavasti auto-onnettomuudessa, eikä kuntoutuksesta huolimatta päässyt palaamaan normaaliin työhön ja elämäänsä. Hän koki olevansa yhteiskuntakelvoton, koska ei kyennyt työelämään eikä täysin huolehtimaan itsestään. Tappotarhan kuvassa hän näki itsensä rauta-aidan takana yhteiskunnan ja kanssaihminen hylkäämänä. Hän siis konkreettisesti projisoi itsensä tuon koiran paikkaan ja näin ollen tunsikin empatiaa tätä kohtaan.

Näen visuaalisia esityksiä eläinten kärsimyksestä päivittäin. Katson dokumenttielokuvia ja luen artikkeleita, törmään videoihin ja kuviin eri maista. Empatiaakin voi tuntea liikaa. Kärsimys ja surulliset kohtalot tekevät usein mieleni niin raskaaksi, etten katso videota loppuun, vaan suljen Facebookin välilehden ohittaen väkivaltaisen kuvasarjan. Nuo kuvat ovat kuitenkin arkipäivää ja kertovat siitä, mihin meidän tulisi ihmisinä puuttua. Samalla ne murtavat sydämeni kerta toisensa jälkeen. Suojelen mieltäni ja katson pois. Tiedostan väkivallan ja kuoleman kuvan katsomisen vaikeuden jo omakohtaisen kokemuksen kautta, joten miten voin käsitellä aihetta omassa dokumentaarisessa kuvaustyössäni?

37 Aaltola & Keto 2018, 20-21. 38 Portillo 2018. 39 Aaltola & Keto 2018, 30-32. 40 Aaltola & Keto 2018, 34.

41 Aaltola & Keto 2018, 25.

42 Aaltola & Keto 2018, 38-39. 43 Pälviranta 2012, 172.

1.5. Omien tunteiden esittäminen dokumentaristina

Alkaessani työstää *Leftovers*-sarjaa olin kieltämättä ulkoisille paineille altis. Ajattelin, että minun tulisi vakavasti otettavana valokuvaajana tuottaa aitoja dokumentaarisia kuvia, tai vaihtoehtoisesti valita täysin kuvataiteelle ominainen fiktiivinen ilmaisumuoto. Kandidaatin opinnäytetyöni *Incredible Creatures* oli ollut sellainen, vaikka fiktiiviset kuvat kertoivatkin elämästäni. Tasapainoilin, tai oikeastaan horjuin, näiden kahden ilmaisumuodon välillä. En kokenut olevani dokumentaristi, enkä tarpeeksi kokenut dokumentaarisen kuvan genressä, mutta kuvataiteilijaksikin ajattelin kuvaustyylini olevan liian kaupallinen. Olin täysin hukassa.

Antti Nylénin artikkeli *Eläimet yhteiskunnassa* -teoksessa kosketti minua monin tavoin. Tekstissään hän vertailee kahta suomalaista tehotuotantoa käsittelevää teosta, Elina Lappalaisen *Syötäväksi kasvatetut* ja Eveliina Lundqvistin *Salainen päiväkirja eläintiloilta*. Teokset on julkaistu vuosina 2012 ja 2014. Nylén kokee Lappalaisen työskentelymetodin kiihkottomaksi, sillä Lappalainen kirjoittaa aiheesta journalismin keinoin ja kahden vaiheilla huojuen, selvää mielipidettään ilmaisematta. Kirjoittajan kanta on Nylénin mielestä tasapuolinen ja journalistisia tapoja sitova. Eveliina Lundqvistin päiväkirjamainen teos sen sijaan on Nylénin mukaan raa'an vilpitön, ja koskettaa Nyléniä todellisemmin.⁴⁴ Teoksessa Lundqvist kertoo, millaista on työskennellä eläinteollisuudessa eläinaktivistina. Lundqvistin kokemus on henkilökohtainen ja tunteellinen, vaikka hän onkin eläintiloilla nimenomaan työntekijänä eläinhoitajan ammattiin opiskellessaan. Hän kuvailee kuoleman ja kärsimyksen kohtaamista ihmisenä:

*"Se hengitti vielä, mutta jaksoi vain maata. Tuijotin karitsaa ja mietin puolitosissani, että voisin sen kotiini. Yrittäisin elvyttää sen henkiin ja sen jälkeen hakea sille kotia, jossa se saisi elää rakastettuna."*⁴⁵

Lundqvist astuu monesti päiväkirjansa aikana ulos työntekijän roolista ja antaa tunteillaan vallan. Hän toki työskentelee päivät eläinten parissa ja näkee esimerkiksi lampaiden ja lehmien teurastuksen, mutta työpäivän päätteeksi pakenee kotiin surua mukanaan kantaen ja öisin painajaisia nähden.

Tunnuin itsekkin häilyväni Lappalaisen ja Lundqvistin toimintatapojen välillä. Mietin, olisiko aiheen kannalta parempi tehdä kuvaustyö puhtaan journalistisella otteella, kohdetta mahdollisimman objektiivisesti tarkastellen. Vai avaisinko haavoittuvuudenkin uhalla henkilökohtaisia ajatuksiani, jotain paljastamatonta itsestäni esiintuoden? Jos näyttäisin työssäni tunteita, voitaisiinko minua enää ottaa vakavasti dokumentaarisena valokuvaajana?

Näin jälkikäteen nuo pohdinnat vaikuttavat turhilta, mutta tuolloin ne pyörivät mielessäni turhankin paljon.

Pyrin lopulta olemaan mahdollisimman rehellinen itselleni, menemään kuvaustilanteisiin eläimiä rakastavana yksilönä ja dokumentoimaan sen, mitä eteen tulee. Dokumentaarisuuteen kuuluu tekijän mielipide. Se selviää jo siitä, millaisen näkökulman tekijä valitsee teosta tehdessään. Se, että minut espanjalaisille koiratarhoille alun perin ajoi kiitollisuus omaa koiraani kohtaan, ei muuta sitä raakaa todellisuutta, jossa koirat Espanjassa elävät.

Nyky-yhteiskunnassa vedotaan usein ihmisen ja eläimen (eli toislajisen eläimen) eroihin. On hyväksyttävää käyttää eläimiä ravintona, sillä ne eivät pysty tuntemaan samoilla tavoin kuin me ihmiset. Ihminen kykenee hahmottamaan menneen ja tulevan, oikean ja väärän. Ihminen on älykkäämpi kuin eläin. Olen jo *Leftovers*-sarjaa aloittaessa kysynyt itseltäni, mikä meitä ihmisiä ja toislajisia eläimiä erottelun sijaan yhdistää? Jos koira on kuvassa samaistuttava, vetoavat kuvat syvemmin tunteisiin.

Olen pitkään yrittänyt olla kaiken kestävä ja rationaalisesti ajatteleva ammattilainen. Menestys on mielessäni ollut ylöspäin nouseva käyrä, jatkuvaa tulosta. Kuitenkin viime vuosina olen löytänyt itsestäni erityisen tunteellisen puolen, josta en ole aina pitänyt. Jos tunteiden ja murrun, en ole enää uskottava ja muut näkevät minussa heikon, epävarman ja keskeneräisen puolen. Erityisesti *Leftovers*-sarjaa tehdessäni siirryn järjestä tunteeseen, ja se on edelleen toisinaan vaikeaa hyväksyä. Minussa taistelee heikkous ja vahvuus, feminiinisyyss ja maskuliinisuus.

Tästä puhun tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

44 Nylén 2015, 29-32.

45 Lundqvist 2014, 124.

1.6. Feminiinisyys ja maskuliinisuus

Toinen merkittävä kahtiajako toteutuu sukupuolesta (*gender*) puhuttaessa. Miehisyyteen on ajateltu kuuluvan voiman, päättäväisyyden ja järjen kaltaisia käsitteitä. Tunteet ja heikkous yhdistetään naiseuteen. Tämä näkyy konkreettisesti Espanjassa, jossa koirapopulaation kasvamista on yritetty eläinsuojelujärjestöjen toimesta hillitä sterilioimalla ja kastroimalla koiria. Etenkin urospuolisten koirien leikkaamisen tärkeyden ymmärtäminen on maskuliinisessa kulttuurissa eläville espanjalaisille hankalaa; koirien uskotaan operaation yhteydessä menettävän miehisyytensä, voimansa ja metsästysviettinsä.⁴⁶ Koirasta tulee kyvytön ja voimaton ja sen vuoksi tarpeeton.

Salla Tuomivaara toteaa, että ”myös käsitys naisesta heikompana ja kyvyttömämpänä ihmisen puolikkaana on ollut läpitunkeva” ja mainitsee, kuinka puolikas ihmiskunnastamme on vasta hiljattain saanut esimerkiksi poliittisia oikeuksia ja itsemääräämisoikeuden.⁴⁷ Samalla tavoin, kun eläimen ajatellaan olevan ihmistä heikompi ja alempiarvoisempi, on naisen ajateltu olevan miehen alapuolella. Minulle 80-luvulla syntyneenä on aina ollut selvää, että saan äänestää, päättää omasta tulevaisuudestani ja halutessani minulla on oikeus aborttiin. Nämä suomalaiselle nuorelle aikuiselle itsestään selvät oikeudet eivät päde edes nykypäivänä kaikkialla maailmassa. Toisaalta koen myös naisvalokuvaajana joutuvani toisinaan taistelemaan tasa-arvoisten palkkioiden suhteen miesvaltaisessa mainosmaailmassa. Vaikken tietoisesti niin olekaan aina ajatellut, on minutkin jossain määrin kasvatettu olemaan nöyrä ja tottelevainen yhteiskunnassa. Juuri tämän ristiriidan kanssa kamppailen edelleen.

Jenni Janakka puhuu stereotyyppisistä lokeroista *Röyhkeyskoulu*-teoksessaan. Janakka haastaa lukijan pohtimaan, miksi naisten ja miesten aivojen toiminnassa on todettu eroavaisuuksia. Miksi esimerkiksi naisten aivot palkitsevat muiden auttamisesta mielihyvällä, kun taas miesten aivot tuottavat mielihyvän tunnetta itsekkäämmästä käytöksestä? Ehkä kyse ei olekaan biologisesta ominaisuudesta, vaan siitä, että ”aivot muokkautuvat yksilön oppimien käytäntöjen ja toimien perusteella, nämä erot voivat yhtä lailla johtua kulttuurista.”⁴⁸ Voimme siis opettaa aivojamme toisenlaiseen käyttäytymiseen vallitsevasta kulttuurista huolimatta. Vaikka sain itse kasvaa melko vapaasti, ajauduin kuitenkin vanhemmalla iällä pohtimaan sukupuolirooleja työni parissa. Mitä jos minulle olisi nuoresta lähtien opetettu, että herkkyyks on yksilön eikä sukupuolen piirre? Tällöin en olisi ehkä yhdistänyt herkkyyden tunnetta heikkouteen, vaan vaalinut ja hyödyntänyt sitä jo vuosia aiemmin työssäni.

Vertaukset miehen ja naisen sekä ihmisen ja eläimen välillä ovat nykypäivää ja edelleen suuri ongelma. Niin kauan, kun asetamme jonkun ryhmän toisen yläpuolelle, suosivat valtarakenteet

niistä vahvempia. Myös sekä kulttuuri että sukupuolittaminen saattavat kannustaa tietynlaisen empatian suosimiseen tai jopa tunnekylläisempään suhtautumistapaan. Esimerkiksi tyttöjen odotetaan usein olevan poikia empaattisempia.⁴⁹

Antti Nylén väittää eläinten asiaa ajavilla olevan nuoren naisen kasvot.⁵⁰ Vuonna 1995 kolme naispuolista eläinaktivistia vapauttivat pohjanmaalaiselta turkistarhalla satoja kettuja ja joutuivat sen seurauksena oikeudellisen vastuun lisäksi vanhempien miestoimittajien toimesta uuteen identiteettilokeroon.⁵¹ Yksi johtopäätös on Nylénin mielestä päätyä siihen ”essentialistiseen latteuteen, että naiset ovat moraalisesti herkempiä kuin miehet.” Toinen mahdollinen syy pohjautuu lihansyönnin (joka on heteromiehekästä ja maskuliinista) ja veganismin (joka puolestaan on miehen sukupuolisen identiteetin vaarantavaa) dikotomiseen asetelmaan.⁵² Oli syy mikä tahansa, on mielestäni selvää, että tässä ajassa eläinoikeuksia puolustava henkilö on enemmistön silmissä nainen, tai ainakin feminiininen mies. Tällainen henkilö on vanhanaikaisen mies-nais -roolituksen mukaisesti heikko ja tunteileva.

Oli niin tai näin, olen itse nähnyt ja todistanut naissukupuolisen enemmistön eläinoikeustyön parissa Espanjassa. On jopa irvokasta ajatella, että kun maskuliininen väestö⁵³ sortaa näitä eläimiä kiduttaen, hyläten ja tappaen, on feminiininen korjaamassa jälkiä pelastustarhoilla ja eläinoikeusryhmissä. Monilla pelastustarhoilla vieraillessani kohtasin enimmäkseen naisia, jotka joko työskentelivät tarhalla vapaaehtoisina tai päätoimisesti, koiria hoitaen ja kuntouttaen. Onneksi jokainen tarhoilla kohtaamani mies antoi toivoa, sillä vuosien mittaan heitä näki yhä enemmän. Omissa silmissäni näin näissä miehissä korostetusti empatiakykyä, koska he olivat hylänneet espanjalaisen maskuliinisen sukupuoliroolituksen.

Nyt vuonna 2019 elämme monia epäkohtia esiintuovassa murroksessa. Suomessa ja maailmalla on *Me too* -kampanjan myötä puhuttu laajasti naisten kohtelusta työelämässä ja Yhdysvalloissa *Black lives matter* -liike nostaa esiin tänäkin päivänä tapahtuvaa rotusortoa. Eläinoikeuspiireissä taas riemuitaan vegaaniliikkeen suosiosta ja vaihtoehtoisista kasvisproteiineista, joita tulee markkinoille koko ajan enemmän.

Tuomivaara näkee toivoa vanhakantaisten rakenteiden purkamisessa: ”...pitää kyetä (...) hyväksymään, että vanha totunnainen tapa, ehkä omakin menneiden vuosien toiminta, ei ole ollut oikein. Ihmisyhteisöt ovat osoittaneet kykynsä tällaisiin muutoksiin.”⁵⁴ Toivon itseni tai seuraavan sukupolven näkevän ajan, jolloin eläinten kärsimys otetaan vakavasti laajemminkin, ja eläin tunnustetaan yksilönä, subjektina. Espanjassa tämä voi olla mahdollista valistuksen kautta, jos nuorempi sukupolvi oppii antamaan eläimen elämälle sille kuuluvan arvon. Myös Antti Nylénin näkökulma on optimistinen ja humanistinen. Hän uskoo, että ihmiset pystyvät myöntämään virheensä ja oppimaan niistä.⁵⁵

46 Usein kuulemani väite keskustellessani espanjalaisten koiranomistajien kanssa.

47 Tuomivaara 2015, 69.

48 Janakka 2019, 66-67. Janakka myös perustaa päätelmänsä A. Soutschekin tutkijaryhmän tutkimukseen vuodelta 2017.

49 Aaltola & Keto 2018, 24-25.

50 Nylén 2015, 29. Nylén kertoo 90-luvulla mediassa esiintuodusta kettutytöittelystä.

51 Nylén 2015, 20.

52 Nylén 2015, 29.

53 Viittaan tässä esimerkiksi espanjalaisiin galgueroihin, metsästäjiin, jotka kokemukseni mukaan ovat useimmiten miehiä.

54 Tuomivaara 2015, 71.

55 Nylén 2015, 23.

1.7. Väkivalta dokumentaarisessa valokuvassa

Väkivallan kuvan käsite liittyy olennaisesti *Leftovers*-sarjaan. Minun täytyy kuvavalintoja tehdessäni miettiä, millainen kuva palvelee tarkoitustaan, ja miten ja millaisessa kontekstissa kuviani katsotaan. Harri Pälviranta on tutkinut väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistämistä näyttelykontekstissa oman taiteellisen työskentelynsä kautta. Hänen tutkimuksensa on saanut alkunsa kysymyksistä: Mitä galleriassa teoksia näkevä katsoja ajattelee ja millaisia merkityksiä hän kuville antaa? Pälvirannan tutkimus on ollut minulle ammatillisesti merkittävä, sillä sen avulla olen voinut perustella sekä itselleni että yleisölle monia minua mietityttäneitä kysymyksiä. *Leftovers* ja *Leftovers II* -näyttelyni olivat esillä nimenomaan gallerioissa, ja osa niistä käsitteli suoraan tai epäsuorasti (konkreettisesti tai siihen viitaten) väkivaltaa ja eläimen kärsimystä.

Dokumentaarisen valokuvan voimaan liittyy vahvasti valokuvan keskeinen piirre, sen indeksisyys. Valokuvan indeksisyys on laaja ja haastava valokuvateorian käsite, josta on kirjoittanut kattavammin mm. semiootikko C. S. Peirce. Valokuvatutkija Harri Laakso kiteyttää indeksin olevan merkki, jolla on ollut suora fyysinen yhteys ja vaikutussuhde viittaamaansa objektiin.⁵⁶ Jo pelkkä valinta esittää hankalaa aihetta dokumentaarisen valokuvan keinoin on mielestäni kannanotto. Kuvaamalla kärsivän koiran tarhalla esitän katsojalle, että tämä on totta ja todellisuudessa tapahtunutta.

Pälviranta kokee avaavansa väkivaltaa käsittelevillä teoksillaan väylän julkiselle keskustelulle, ja sen olevan yksi yhteiskunnallisia ja sosiaalisia teemoja käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen tehtävistä.⁵⁷ Pälviranta näkee dokumentaariseksi esitetyllä valokuvalla olevan katsojan silmissä erityistä arvoa, jota hyödyntämällä voi tuoda näkyville piileviä ongelmia ja siten vaikuttaa yhteiskunnallisesti. Hänen mukaansa tekijäkeskeisestä näkökulmasta dokumentaarinen valokuva ei olekaan vain kuva, vaan kuvaksi rakennettu sosiaalista todellisuutta koskeva väite.⁵⁸ Itseäni Pälvirannan tutkimuksessa on kiinnostanut erityisesti pureutuminen dokumentaarisen valokuvan merkitykseen ja tehtävään. Tämä kiinnostus johtuu epäilemättä siitä, että olen vuosikausia yrittänyt onnistumatta sijoittaa oman työni tietyn valokuvauksen genreen. Tutkimuksen kautta olen ymmärtänyt, että dokumentaarisen kuvan kenttään kuuluu monenlaisia teoksia, ei pelkästään sanomalehtien uutiskuvia tai aikakauslehtien kuvareportaaseja.

Hakatut-kuvasarjaansa Pälviranta on kuvannut fyysisesti pahoinpideltyjä ihmisiä ja heidän vammojaan mahdollisimman pian tapahtuneen jälkeen.⁵⁹ Pälviranta toteaa yksilöiden edustavan yleistä. Tällä hän tarkoittaa, että kuvissa esiintyvät hakatut yksilöt edustavat laajemmin väkivallan kulttuurin uhrijoukkoa, vaikka ovatkin kuvissa yksittäisinä henkilöinä tunnistettavissa.⁶⁰



1. Harri Pälviranta: *Hit with a bottle*, 02.35 [2007].

Olen hyödyntänyt Pälvirannan väitettä yksittäisiä koiramuotokuvia merkityksellistäessäni. Yksittäinen koira edustaa valokuvassa itsensä lisäksi suurempaa laumaa, ja näin yksinkertaisesti potrettina tuo laajemman vaikean aiheen lähemmäs katsojaa, helpommin käsiteltäväksi.

Pälviranta esittelee tutkimuksessaan elokuvatutkija Bill Nicholisin mallin mukaiset⁶¹ dokumentaarisen esityksen kuusi moodia. Pälviranta havainnollistaa valokuvan tekijälle mahdollisuuden tuoda esiin kantansa ja näkemyksensä näiden moodien avulla. Hän perustelee oman kuvaus-tyylinsä *Hakatut*-sarjassa näin: "...*Hakatut* liittyy interaktiivisen dokumentaarin tyyliin, mutta sillä on yhtymäkohtansa myös havainnoivaan tyyliin. Havainnoivuus liittyy siihen, että olen löytänyt kuvauskohteet kaduilta, eikä yksikään kuvaus ole lavastettu. (...) Mitä tulee interaktiivisuuteen (...) useissa kuvissa kohde katsookin kameraan ja jos ei katso, se on minun valintaani, jopa pyyntöni."⁶²

En itse ole aiemmin kokenut kuvieni sijoittuvan dokumentaarisen valokuvan piiriin juuri rakennetun ja jopa tietyllä tapaa lavastetun kuvaustilanteen vuoksi.⁶³ Pälvirannan tutkimuksen avulla pystyn asettamaan oman työni perustellusti dokumentaarisen valokuvauksen kentälle. Kuva voi olla dokumentaarinen, vaikka se olisikin tekijän rakentama.

Tekijän on myös hyvä tarkastella työtänsä katsojan kannalta. Sama pätee silloinkin, kun tekijä haluaa varmistaa, että hänen sanomansa välittyy. Valokuvan dokumentaarisuuden keskeinen piirre on realismi: valokuva rakentaa mielikuvaa tunnistettavasta todellisesta maailmasta.⁶⁴

⁵⁶ Laakso 2003, 93.
⁵⁹ Pälviranta 2012, 4.

⁵⁷ Pälviranta 2012, 133.
⁶⁰ Pälviranta 2012, 133.

⁵⁸ Pälviranta 2012, 166.

⁶¹ Nichols 2001, 99-138.

⁶² Pälviranta 2012, 169.
⁶³ Koiria kuvatessa olen usein pystyttänyt taustaksi

⁶⁴ Pälviranta 2012, 171.

Äärimmäisyyksien, kuten väkivallan, ymmärtäminen tukeutuu kulttuurisesti tai henkilökohtaisin keinoin opittuun. Elämä teoksissa tunnustetaan psykologisen realismin kautta, ja empatian tunne herää sen virittämänä.⁶⁵ Katsoja lähtökohtaisesti haluaa uskoa tapahtuneen todeksi, ja ymmärtää tapahtuneen todellisuuden, mahdollisesti jopa oman kokemuksen, kautta. Tämä helpottaa ymmärtämään katsojilta saatua kritiikkiä. Myös oman työnsä asettaminen tiettyyn valokuvauksen kenttään on merkityksellistä tekijälle, jotta hänen motiivinsa tulevat ilmi jo genresijoituksen kautta tietynlaisena kannanottona. Pälviranta esittää, että ”dokumentaarisuus on hedelmällistä ymmärtää paitsi teoksen piirteinä, myös tekijälle tarkoituksenmukaisena käsitteellisenä kategorisointina.”⁶⁶ Päästettyään työnsä katsojien laajempaan tarkasteluun tekijän on kuitenkin hyvä muistaa, että jokaisella katsojalla on henkilökohtainen lähtökohtansa kuvaa katsoessa ja tulkitessa. En siis itsekään voi hallita sitä, mitä galleriassa vieraileva katsoja kuvistani lopulta ajattelee. Kuvan tulkinnalle on yhtä monta mahdollisuutta kuin sillä on katsojiakin.

Pälviranta käsittelee teoksissaan sekä subjektiivista että objektiivista väkivaltaa. Kuvissa esiintyy suoraan nähtävissä olevaa eli konkreettista väkivaltaa sekä väkivaltaa, joka ”lymyää rakenteissa ja sellaisessa tapahtumisessa, joka ei suoraan purkaudu havaittavaksi.” Väkivaltaa dokumentaarisesti käsittelevän valokuvan voima onkin ehkä siinä, ettei siitä sen avulla voi esittää lopullisia päätelmiä.⁶⁷ Sitä ei siis voi kontrolloida täysin tarkoituksenmukaisesti. Olen tulkinnut tämän niin, että dokumentaarisella valokuvalla voi esittää ajatuksen tai kysymyksen, mutta ei välttämättä antaa lopullista vastausta. Kuva jää vaivaamaan katsojaa, jolloin se myös jää mieleen. Sen sijaan valmiiksi selitetty tarina ja kuva on helpompi käsitellä hetkessä ja siirtää pois mielestään.

Väkivaltaa esittävien valokuvien katsominen on monitasoista. Katsoja voi väkivallan kuvaa katsoessaan samanaikaisesti sekä lumoutua että kauhistua.⁶⁸ Tämä johtaa juurensa Sigmund Freudin *The Uncanny*⁶⁹ -käsitteeseen. Jokin on samaan aikaan jollain tapaa tuttua ja tunnistettavaa, mutta myös kammottavaa ja pelottavaa. Kuva kiehtoo katsojaa selittämättömällä tavalla.

Susan Sontagin mukaan on eri asia kokea kärsimystä itsessään, kuin katsoa kärsimystä esittäviä kuvia – tällaisten kuvien katsominen ei välttämättä edes vahvista omaatuntoa ja myötätunnon kokemista.⁷⁰ Kuvien katsomisen kokemus saattaa jopa turruttaa katsojaa. Tällöin esimerkiksi katoaa dokumentaarisen kuvan alkuperäinen tarve vaikuttaa. Kuvan tekijälle tämä onkin yksi monista haasteista. Kuinka kuvata ja esittää ongelmaa katsojaa karkottamatta? Nykyajan kuvatulvassa, kuten eläinoikeuspiirienkin kuvissa, on ongelmana usein ”liian” realistinen kammottavuus, jota yleisö ei halua tai pysty katsomaan. Törmään usein kommenttiin, että on helpompaa olla katsomatta, kuin järkyttää omaa mieltään katsomalla.

Olen yrittänyt ratkaista ongelman valitsemalla kuvasarjaani myös esteettisesti kauniita ja helpommin tarkasteltavia kuvia. Ne tuovat katsojan aiheen pariin ja houkuttelevat tutustumaan esittämäni epäkohtaan. Näiden kuvien ohessa voin näyttää myös hieman raaempia, todellisuutta dokumentaarisemmin esittäviä kuvia. Esimerkiksi eräs *Leftovers* ja *Leftovers II* -näyttelyiden ero oli se, että ensimmäisessä näyttelyssä esitin ainoastaan pelastustarhoilla kuvaamiani koiria. Osa koirista oli toki loukkaantuneita tai aliravittuja, mutta kuvien takana piili lupaus siitä, että koirilla oli mahdollisuus selvitä. *Leftovers II* -näyttelyyn sen sijaan otin mukaan erillisen kuvasarjan tappotarhalta. Teosten yhteydessä kerroin, että koirat olivat päätyneet sinne kuolemaan. Toisella seinällä tappotarhasarjan vierellä oli esteettisesti kauniimpia potretteja, muotokuvia pelastuneista koirista. Näitä töitä katsojat ostivat kotiensä seinille, sillä niitä oli helppo katsoa. Tappotarhan kuvat taas auttoivat suuremman ongelman esiintuomisessa: koiria ei ainoastaan hylätä, vaan niitä myös järjestelmällisesti tapetaan.

Susan Sontag käsittelee kärsimyksen ja kuoleman kuvan ongelmallisuutta teoksessaan *Regarding the Pain of Others*. Hän esittää, että valokuvalla on kaksinkertainen voima tuottaa dokumentteja ja samaan aikaan luoda taidetta. Tämä kaksoisvoima tuo myös esiin sen ongelmallisuuden: kaunis, estetisoitu kuva kärsimyksestä ohjaa huomion kuvan kohteen sijasta itse valokuvan formaattiin. Valokuva voi viestittää sekä lopettamaan väkivallan, mutta samanaikaisesti kutsua kauhistelemaan ja ihastelemaan tapahtumaa.⁷¹ Kauneuden ja kauheuden ristiriita vaatii Pälvirannan mukaan katsojalta avarakatseisuutta. Pälvirannan mielestä eettiset kysymykset säilyvätkin edelleen avoimina, ja väkivallan kuvaa tarkastellessaan ”jokainen niihin osallistuva joutuu ottamaan osaa myös sen määrittämiseen, mikä on oikein ja väärin.”⁷²

Tätä kaikkea on kuitenkin selkeyttänyt eräs yksinkertainen asia: toivo. Eläinoikeuskeskustelu on jo omana elinaikanani levinnyt kettutyttöjen kauhistelusta monien tavallistenkin kansalaisten kahvipöytiin. Kaupungeissa kauramaito loppuu ajoittain ruokakaupoista, kun kuluttajat innostuvat ei-eläinperäisistä tuotteista. Lemmikkieläinten adoptointi on yhä yleisempää, ja #adoptdontshop -hashtag löytyy yhä useammasta koira- ja kissakuvasta sosiaalisessa mediasa. Empatia eläimiä kohtaan on jokaiselle kuuluvaa, ei ainoastaan 90-luvun kettutyttöttelyä. Ja juuri niin, empatia. Se tuo minulle toivoa. Jos jaksan uskoa ihmisten empatiakykyyn, voin uskoa myös parempaan tulevaan. Tai kuten Salla Tuomivaarakin mainitsee, empatian laajentaminen myös sellaisten olentojen elämää kohtaan, jotka poikkeavat meistä itsestämme, ihmisistä, on oikeastaan ainoa mahdollisuutemme.⁷³

65 Pälviranta 2012, 172.

68 Pälviranta 2012, luku 5.2 ; Taylor 1998, 3, 29.

66 Pälviranta 2012, 172.

69 Saksaksi *Das Unheimliche*.

67 Pälviranta 2012, 177-181.

70 Sontag 1977, 20.

71 Sontag 2003, 68.

72 Pälviranta 2012, 185.

73 Tuomivaara 2015, 66.

1.8. Galleriaympäristön merkitys

Minkälaisen merkityksen galleriaympäristö tuo teoksille? Pälvirannan mukaan gallerioihin mennään tietoisesti omasta halusta, jonkinlaisen ennakkooajatuksen kanssa. Kuitenkin aktuaalinen tapahtuma, kohtaaminen, toteutuu vasta galleriassa tapahtuvassa katsomisprosessissa. Galleriaolosuhteissa kuvien katsominen on viipyilevämpää ja puhuttelee tietoisesti eri tavoin kuin esimerkiksi lehdessä nähty uutiskuva.⁷⁴ Katsoja siis antaa usein galleriassa enemmän aikaa kuvan katsomiselle ja prosessoimiselle, kun taas lehden sivulla ohimennen nähtynä sama kuva saattaa jäädä huomiotta.

Pälviranta päätyy tutkimuksessaan kiinnostavaan tulokseen: galleriaolosuhteet eivät myöskään vähennä kuvan dokumentaarisuutta.⁷⁵ Kun katsoja käyttää kuvan tarkastelemiseen aikaa, on hänellä mahdollisuus muistella, kokea ja heijastella näkemäänsä muihin tietoihinsa. Katsoja tulee myös usein galleriaan olettaen, että kuvissa tapahtunut on totta. Galleriassa nähdyt teokset ja paikalla viipyminen tekevät dokumentaarisen kuvan näkemisestä taidekokemuksen, joka mielestäni merkityksellistää kuvia entisestään. Teosten katsominen ja niiden merkityksellistäminen on prosessi.⁷⁶ Tämä näyttelyssä tapahtuva prosessi on tarpeellista ottaa huomioon jo kuvasarjaa muodostaessa. Tekijä voi esimerkiksi pohtia, millaisen kokonaistarinan erilaisilla kuvilla ja niiden järjestyksellä voi saada aikaiseksi.

Haluanko katsojan lähtevän näyttelystäni surullisena, viihaisena – vai toiveikkaana?

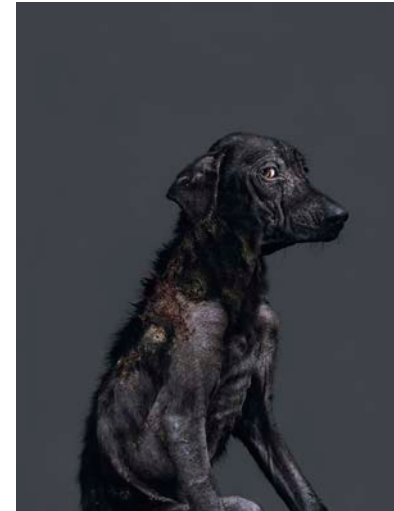
1.9. Koiratarhakuvien historiaa

Koiria on kuvattu tarhoilla sekä perinteisen eläinoikeustyön että kuvataiteen konteksteissa. Kuvasarjassaan *Memento Mori* taiwanilainen Yun-Fei Tou on ikuistanut kuolemaantuomittuja koiria taiwanilaisilla kunnallisilla tarhoilla vain tunteja ennen niiden lopettamista.⁷⁷ Hänen tarkoituksenaan on herättää tietoisuutta Taiwanin eläinoikeuksista. Tou on kuvannut koiria klassiseen muotokuvatyyliin, jossa huomio kiinnittyy suoraan kohteeseen. Kuvateksti kertoo, kuinka pitkä aika koiran lopettamiseen on: ”1,1 tuntia, 40 minuuttia”. Kuvasarjan näkemisellä ennen ensimmäistä kuvausmatkaani Espanjaan oli suuri vaikutus minuun. Ensiksikin mietin, kuinka syvän jäljen pelkistetty muotokuva voi jättää. Olin päiväkausia järkyttynyt kuvissa olleiden koirien sammuneista, toivottomista katseista. Toisaalta ymmärsin, että voin toteuttaa *Leftovers*-sarjan juuri sillä tavoin, joka itselleni tuntuu valokuvaajana luontevimmalta. Toun kuvaustyyli auttoi minua omia visuaalisia ratkaisuja tehdessäni.

Löysin myös *Leftovers*-näyttelyideni jälkeen useamman Espanjan galgoihin keskittyvän kuvasarjan. Galgot ovatkin saaneet mediassa vuosi vuodelta enemmän huomiota luultavasti juuri niiden kokeman julman hyväksikäyttöperinteen vuoksi. Englantilainen valokuvaaja Martin Usborne on kuvannut ja koostanut espanjalaisista metsästyskoirista kirjan *Where Hunting Dogs Rest*. Kuvissa koirat ja Espanjan maisemat on esitetty maalaustaiteen perinteitä kunnioittaen.⁷⁸ Kuvat ovat erittäin kauniita, mutta yleistunnelma on kontekstin tietäessä piinaava: galgo ja synkkä metsä, galgo ja moottoritie. Galgo ja kaivo. Koirien yhdistäminen kuvapareissa erilaisiin maisemiin vihjaa: ”Tänne tämä koira päätyy.” Pidän Usbornen kuvaustyylistä suunnattomasti. Ehkä hieman toivonkin, että omassa kuvasarjassani näkee vuosien mittaan samankaltaista, vahvaa ja kantaaottavaa kerrontatyyliä.

Eläimet yhteiskunnassa -teoksessa Antti Nylén ottaa kantaa eläinaktivistien ottamiin kuviin näin: ”[E]läinaktivistien salakuvissa on taiteellisia, dramaattisia hetkiä, joissa dokumentaarisuus väistyy ja jotakin muuta tulvahtaa tilalle. Näihin hetkiin pitäisi tarttua, ja ne pitäisi irrottaa internetistä, jossa kaikki on aineiston loputtoman runsauden vuoksi merkillisen samantekevää. Sillä juuri nuo hetket saavat katsojan kokemaan jotain...”. Hän myös ehdottaa, että kuvia tulisi esittää nimenomaan taidegallerioissa ja valokuvakirjoissa.⁷⁹ Näkökulmani on hieman samanlainen, mutten kuitenkaan etukäteen ajatellut, että hylättyjen koirien kuvat tarhoilta olisivat radikaaleja taidegalleriassa. Pohdin ensisijaisesti, että galleriamiljöön avulla *Leftovers* löytäisi erilaisen yleisön ja mahdollisesti laajemman huomion mediassa.

*Leftovers*issa olen löytänyt oman tapani käsitellä asiaa. Olen löytänyt esitystavan, joka antaa arvon jokaiselle kuvaamalleni koiralle. Jokainen on yksilö, jokainen on merkityksellinen. Minua myös ajoi tarve tehdä kuvasarja, joka koskettaisi katsojan lisäksi itseäni.



2. Yun-Fei Tou: *Memento Mori* [2012].



3. Martin Usborne: *Where Hunting Dogs Rest* [2014].

1.10. Eläimen esittäminen taiteessa – punctum

Eläimen esittäminen taiteessa on haastavaa, sillä eläin ei pysty sanallisesti ilmaisemaan itseään. On mahdotonta päätellä, miten esimerkiksi koira haluaisi itsensä kuvattavan. Siksi taiteilijasta tulee tulkitseja ja tästä nousee esiin riski, että eläin inhimillistetään ja esitetään naiivisti. Laura Gustafsson ja Terike Haapoja paneutuvat tähän ongelmaan *Eläimet yhteiskunnassa* -teoksen artikkelissa, jossa käsitellään kielen ulkopuolelle jäävää eläintä taiteessa. ”Ajatus kielestä kaiken kattavana on kasvanut myös länsimaisen taiteen ytimeen”, he toteavat. Tuomalla eläin teoksiin saatetaan se samalla typistää osaksi ihmisen mielikuvitusta ja ”...siksi valtaosa eläintä käsittelevästä taiteesta on keskittynyt eläimen visuaalisiin representaatioihin, ikään kuin eläintä voisi vakavasti lähestyä vain kuvana, ja silloinkin ihmisen itsensä peilinä.”⁸⁰ En koe tätä haasteellisenä omassa työssäni, sillä tarkoitukseni on kuvillani herättää ihmisten mielenkiinto ongelmaa kohtaan. Kiinnostuksen myötä nimittäin herää myös toivo koirien tilanteen parantamiseksi. Ymmärrän kuitenkin Gustafssonin ja Haapojan väitteen. On ongelmallista, jos eläin muuntuu ihmisen representaatioissa toisenlaiseksi. Tällöin myös tekijällä on suuri vastuu ja valta, kun hän edustaa kyseistä eläintä. Koska voimme kuitenkin todeta, että nykytekniikan puitteissa meillä ei ole yhteistä sanallista kieltä eläinten kanssa, on meidän toimittava eläinten ääninä. Gustafsson ja Haapoja mainitsevat, että kuvataide on hyvä alusta luontokäsitysten pohtimiseen ja eläinkuvastojen kriittiseen tarkasteluun, sillä se on maailman hahmottamista kuvien ja merkkien kautta.⁸¹

Vuonna 2010 näkemäni valokuvateos avasi minulle täysin uudenlaisen näkökulman valokuvan tekemiseen ja voimaan. Danielle van Ark esittää kuvasarjassaan *The Mounted Life* täytettyjä eläimiä luonnontieteellisten museoiden varastotiloissa, joihin eläinten ruhot on säilötty. Yhdessä kuvassa hyllyille on aseteltu peuranpäitä ja niistä suurimman alla makaa pienikokoinen täytetty peuranvasa. Kandidaatin opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kirjoitin kuvasta näin: ”...pieni peuranvasa on kääriytynyt suuremman täytetyn peuranpään alapuolelle, sen sarvien suojaan. Alahyllyllä olevat eläimet makaavat näiden kahden alla, kuin yleisönä tässä pienessä traagisessa näytelmässä.”⁸²

Kuva pisti minua, ja pistää edelleen.

Van Ark kertoo kuvanneensa täytettyjä eläimiä 33 luonnontieteellisessä museossa Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Hän mainitsee sarjan esittelytekstissä, että tilanteet ja asetelmat on kuvattu sellaisinaan, jollaisina hän on ne varastotiloista löytänyt.⁸³ Kuvien tilanteet ovat samaan aikaan koskettavia, hassuja ja surullisia. Kuvassa oletettavasti olevan emo- ja poikaspeuran ympärille



4. Danielle van Ark: *The Mounted Life* [2005-2011].

kehittyi mielikuvitukseni avulla liikuttava tarina menneestä ja nykyhetkestä, johon eläimet olivat ihmisen tekojen vuoksi päätyneet. Tämä yksittäinen kuva ohjasi minua ilmaisullisesti uudenlaiseen suuntaan. Se kosketti minua perinpohjaisesti. Kandidaatin opinnäytetyötä tehdessäni olin hauras ja sairas, mutta jälkikäteen ajateltuna ymmärrän, että kaipasin muutosta työhöni. Uskalsin irrottautua hetkeksi kaupallisen kuvan genrestä ja luoda opinnäytetyöni sarjaan *Incredible Creatures* valokuvan ja kuvamanipulaation avulla fantasiahahmoja, jotka kuvastivat elämäntilannettani tuolloin.⁸⁴

Leftoversin kuvat ovat ensisijaisesti dokumentaarisia muotokuvia koirista tarhoilla. Silti monissa niistä on elementtejä jostain, joka on koskettanut minua ja joka kertoo myös minusta. Yksinkertaisimmin voin perustella väitteeni sillä, että olen valinnut sadan ruudun joukosta yhden, jossa koiran asento tai katse kertoo kaiken haluamani. Välillä tietyn kuvan merkitys, juuri se kiinnostava elementti, on hektisen kuvaustilanteen vuoksi pysäytetty valokuvaan kuin sattumalta ja selittämättömästi.

80 Gustafsson & Haapoja 2015, 116.
83 Van Ark (ei päivämäärää).

81 Gustafsson & Haapoja 2015, 118.

82 Strengell 2012, 14.

84 Tästä lisää luvussa 2 Taiteellinen työ ja prosessi.

Roland Barthes kirjoittaa tästä jokaiselle valokuvauksen opiskelijalle tutussa teoksessa *Valoisa huone*. Valokuvalla on Barthesin mukaan kaksi tasoa, *studium* ja *punctum*. Studium on tietyllä tapaa opittua ja kulttuuriin sidonnaista. Se saa katsojan pitämään kuvasta ja kiinnostumaan siitä, muttei rakastamaan sitä. Nykyajan kuvapaljoudessa ja (valo)kuvien loputtomassa virrassa jokin tietty valokuva voi kuitenkin pysäyttää katsojan. Jokin valokuvassa saattaa pistää tai jopa haavoittaa. Tätä studiumia häiritsevää osatekijää Barthes kutsuu punctumiksi.⁸⁵

Barthes erittelee myös studiumin ja punctumin tärkeän eron: studium on koodattu ja opittu asia, mutta punctumia ei voi koodein määritellä.⁸⁶ Punctum ei ole tarkoituksellinen tai tietoisesti kuvaan lisätty. Se voi myös vain olla todiste siitä, että valokuvaaja on ollut paikalla. ”Valokuvaajan toinen ”näkökyky” ei muodostu ”näkemisestä”, vaan läsnäolosta”⁸⁷, Barthes toteaa. Hän tuo tällä esiin sen, että valokuvaus on sattumanvaraista ja tärkeä osa sen merkityksestä rakentuukin juuri katsojan tavassa katsoa kuvaa. Kuvan punctum on siis jokaiselle henkilökohtainen. Punctum voi olla kuvassa sattumanvarainen asia, josta katsoja löytää jotain henkilökohtaista ja tekijästä riippumatonta. Tämä saattaa olla valokuvaajalle samanaikaisesti sekä herättelevä että musertava havainto. Valokuva voi pysäyttää katsojan ja todella haavoittaa tätä, mutta tuota kuvan katsomisen merkityksellistävä elementtiä ei kuitenkaan voi tietoisesti kuvaan lisätä.

Minun on *Leftoversia* kuvatessani yksinkertaisesti täytynyt luottaa siihen, että sarjaa katsova löytää joistakin kuvista oman punctuminsa eli sellaisen selittämättömän osan, joka koskettaa ja saa mahdollisesti toimimaan. Tekijänä voin ainoastaan olla rehellinen itselleni ja työlleni sekä olla kuvaustilanteessa avoin ja haavoittuva. Lopulta katsojan ja kuvan välinen suhde ei ole enää minusta kiinni. Minun täytyy vain uskoa valokuvan ihmeelliseen sattumanvaraisuuteen.

85 Barthes 1985, 32-33.

86 Barthes 1985, 57.

87 Barthes 1985, 53.

2 TAITEELLINEN TYÖ JA PROSESSI

Koska opinnäytetyössäni käsittelemäni *Leftovers* on kahta näyttelyäni laajempi kokonaisuus, kerron tässä prosessiosuudessa havainnoistani ja ratkaisuistani koko kuvasarjaa tehdessäni. *Leftovers* käsittää vuosina 2014–2015 esillä olleet *Leftovers* ja *Leftovers II* -näyttelyt, sekä aiemmin julkaisemattomat kuvat vuosilta 2016–2018.

Eläinaktivisti Simone Reyes on TEDxOrangeCoastin tapahtumassa pitämässään puheessa sanoittanut sen, mikä motivoi minuakin kuvaamaan *Leftoversia*:

*“...Activism destroys me,
But it also heals me,
every day...*

*...For me, giving these animals a voice, these choiceless animals,
helps illuminate these dark, cold, bearing enclosures,
that bring out, with cries of pain, loneliness and torture,
voices begging to be seen, to be recognized,
to know that they are not alone,
and that yes, they are heard.
And maybe, somehow, this makes me feel less alone.
Acting on behalf of these animals that I will never meet,
but fight for every day...”⁸⁸*

Lähtiessäni ensimmäistä kertaa Espanjaan kuvaamaan olin utelias: Mitä kaikkea kohtaisinkaan tarhoilla ja oliko todellisuus samankaltainen, jollaiseksi olin sen muodostanut verkkoartikkelien ja kuulopuheiden pohjalta? Samalla minua ajoi tarve olla tekemässä muutosta ja tuoda ilmi koiria kohtaan tehdyt rikokset ja vääryydet. Reyesin puheen merkitys vahvistui työtä tehdessä, sillä jokaisen kohtaamani eläimen jälkeen minulla oli yksi syy lisää jatkaa prosessiani.

Antti Nyléninkin kirjoitustyöhön on osittain vaikuttanut hyvin henkilökohtainen syy: hän seurasi eläinoikeuskeskustelua 1990-luvulla eli aikana, jota media kutsui kettutyttöaikakaudeksi. Aktivisteja muun muassa nimitettiin Helsingin Sanomien pääkirjoituksissa ”terroristeiksi” ja heidät koettiin osaksi suurempaa rikollisuutta.⁸⁹ Tämän aikakauden todellisuuden havainnointi varmasti vaikuttikin Nylénin kirjoitusaiheisiin ja tyyliin.

Myös eläinaktivisti Kristo Muurimaata ohjasi eläintiloille kuvaamaan henkilökohtainen kiinnostus tietää, mitä suomalaisten tilojen seinien sisällä todellisuudessa tapahtuu.⁹⁰

Kuten jo aiemmin tekstiosiossani pohdin, oma työhistoriani ennen *Leftovers*-sarjaa avanee ongelmallista suhdettani valokuvan eri genreihin ja siihen, kuinka olen pyrkinyt itseni joihinkin niistä sijoittamaan. Toisaalta kuvaushistoriani kertoo, miten ja miksi olen päätenyt *Leftoversia* tehdessäni tiettyihin visuaalisiin ratkaisuihin.

Tein pitkään työkseni pääasiassa kaupallista valokuvaa, mutta taiteen kandidaatin opintojen parissa pyrin keskittymään henkilökohtaisiin aiheisiin. Nämä kaksi oli helppo erottaa toisistaan: kaupallinen työ toi rahan, kun taas opiskellessa sain harjoitella, puuhastella ja epäonnistuaakin. Tämä on tietysti karkea kärjisty, sillä eihän todellisuus koskaan ole näin mustavalkoista. Tein kandidaatin opinnäytetyöni *Incredible Creatures* itse luomistani eläinimishahmoista. Yhdistelin hahmojen tekemisessä pienoismalleja, paperinleikkuuta ja kuvamanipulaatiota. Kuvien aiheet liittyivät laajasti omiin kipupisteisiin kuten masennukseen ja arvottomuuden tunteeseen. Piilotin näitä teemoja fantasiahahmoini, koska en kyennyt puhumaan niistä suoraan. Maisteriopintojen aikana henkilökohtaiset ongelmani kasvoivat ja keskityin työelämään. En muutenkaan kokenut olevani omieni joukossa muiden maisteriopiskelijoiden seurassa, sillä minulla ei ollut mitään omaa tuotavaa opintoihini. Kaupallisen kuvan parissa oli helppoa toteuttaa asiakkaiden toiveita ja pyrkiä edes visuaalisesti kiinnostamaan lopputulokseen.

Leftovers-sarja sai yllättäen alkunsa näihin aikoihin. Tarvitsin kaupallisen työn vastapainoksi jotain omaa ja henkilökohtaista. Tarjous näyttelypaikasta Jangvassa tuli sattumalta tuolloin, juuri sopivaan aikaan.

88 Reyes 2014.

89 Nylén 2015, 20–21.

90 Muurimaa 2015, 246.

2.1. Suunnitelmat ja valmistautuminen kuvauksiin

En ole *Leftoversin* parissa juurikaan avannut julkisesti eläinoikeuskeskustelun ulkopuolisia henkilökohtaisia motiivejani. Viittasin *Leftovers*-näyttelyihin liittyneissä haastatteluissa lähinnä omaan Espanjasta adoptoimaan koiraani Rapsuun, joka usein edustikin kanssani mediassa.

Minulle oli tietenkin ilmiselvää, että minulla oli tunteita koiraani kohtaan. Kuten aiemmin toin esiin, pelkäsin, että tämän vuoksi minut leimattaisiin sentimentaaliseksi ja epäuskottavaksi. Jostain syystä kuvittelin, että tunteideni korostaminen veisi minulta uskottavuutta dokumentaristina. Ajattelin, että itse aiheen tunteita herättävän luonteen vuoksi on tärkeää olla asiantunteva ja ennen kaikkea *asiallinen*. Ei siis mikään tunteileva hölmö!

On kuitenkin selvää, että niin meillä kuin eläimilläkin on tunteita. Evoluutiobiologi Helena Telkänranta on tutkinut teoksissaan *Millaista on olla eläin?* ja *Eläin ja ihminen* eläinten käyttäytymistä ja kognitioita. Hän toteaaakin, että ”jokaisella lemmikillämme on myös oma, ainutlaatuinen luonteensa (...) Ennen kaikkea niillä on ratkaisevan tärkeä ominaisuus, joka yhdistää ihmisiä ja hyvin suurta joukkoa eläimiä, niin lintuja, nisäkkäitä, matelijoita kuin kaloja: ne kokevat voimakkaita tunteita”.⁹¹ Tieteelliset tutkimukset pystyvät nykypäivänä osoittamaan sen, minkä monet meistä aistivat. Eläimillä on tunteita, joita ne tuovat esiin omin, lajilleen tyypillisin tavoin. Meidän täytyy vain oppia ymmärtämään ja arvostamaan eläinten tunteita siinä missä pyrimme arvostamaan ihmistenkin.

Monet tutkimustulokset siis osoittavat, että eläimillä on tunteita ja että niidenkin kokemusmaailmaan kuuluu kärsimys.⁹² Mutta koska meillä ei ole eläimen kanssa yhteistä kieltä, kuinka voimme yrittää ymmärtää eläintä tai puhua sen puolesta? Kun kuvasin koiria tarhoilla, katse oli yhteinen kieli minun ja koiran välillä. Uskon, että katse voi itsessään olla tarpeeksi voimakas ja läpitunkeva. Toki väitteeni tuo samalla esiin sen, että kun kuvissani esitän koiran katseen kautta, on kuva juuri minun tulkintani koiran tunteesta.

Laura Gustafsson ja Terike Haapoja kertovat taiteen keinoista tuoda esille näitä yksilöitä, jotka on suljettu ulos kieliyhteisöstä. Yhteisen kielen puuttumisen vuoksi on vaikeaa tietää, miltä maailma näyttää eläimen näkökulmasta. He toteavat, että ”[V]oimme kuitenkin olla tietoisia siitä, että tällainen näkökulma ja kokemusmaailma on olemassa. Se on olennaisinta.” He myös jatkavat: ”...tarvitaan kuvittelua, samaistumista ja empatiaa. Koska taide pystyy siihen, sillä on velvollisuus paljastaa sokeiden pisteiden olemassaolo.”⁹³ Heidän väitteessään onkin yksi mahdollinen vastaus iänikuiseen kysymykseen ”Mitä taide on?”.

Taide on samaan aikaan sekä taiteilijan henkilökohtainen tapa hahmottaa maailmaa, että ilmaista itseään muillakin keinoin kuin sanoin. Tähän sisältyy minulle tärkeä havainto. Se selittää jollain tavoin, miksi itse samaistun eläimiin niin vahvasti ja miksi olen etenkin aikuisiällä kokenut kommunikointiongelmia toisten ihmisten kanssa. Minulla ei ole sanallista kieltä eläinten kanssa. Visuaalinen taide kuitenkin ratkaisee tämän ongelman, koska sen avulla voin tuoda eläimistä saamiani havaintoja esiin ilman sanoja. Minulla on etuoikeus työskennellä taiteen parissa, jonka vuoksi koen, että minulla on velvollisuus tehdä työtä eläinten puolesta ja toimia niiden äänenä.

⁹¹ Telkänranta 2016, 11.

⁹² Telkänranta 2015, 78-79.

⁹³ Gustafsson & Haapoja 2015, 132.

2.2. Sarjan kuvaaminen

Mietin kuvieni tyyliä pitkään ennen konkreettisen kuvaustyön aloittamista. Pohdin, millä tavoin toisin aiheen mahdollisimman lähelle katsojaa, ja millainen kuva koskettaa itseäni katsojana. Olin työskennellyt kaupallisen valokuvan alalla etenkin potretti- ja henkilökuvauksien parissa, joten henkilökuvauksen soveltaminen koirakuvaukseen tuntui minulle luonnollisimmalta. Muotokuvaus myös antaa kohteelleen arvoa, sillä koira on poimittu suuresta laumasta yksilöksi ja valokuvaan ikuistettavaksi. Minua kiinnostaa etenkin koirien katseet ja asennot sekä se, kuinka ne asettautuvat kuvaustilanteessa kameran eteen. Koiraa, varsinkin tarhalla elävää, on huomattavasti hankalampaa ohjata kuin ihmiskohdetta. Koira kuvauskohteena tuokin kuvaukseen kiinnostavan hallitsemattoman elementin, mikä on samanaikaisesti haastavaa ja toisaalta erittäin palkitsevaa. Olen aina ollut kiinnostunut henkilökuvauksesta ja muotokuvista. Annie Leibovitzin kuvauskohteiden läsnäolo, tarinankerronta ja kuvaajan vakaa visuaalinen tyyli kiehtovat minua. Steve McCurryn pelkistetyt, mutta vahvat muotokuvat puolestaan pysäyttävät minut yksinkertaisuudellaan. Jotain tämänkaltaista haluan tuoda omiinkin kuviini.

Halusin myös kuvata koirat tarhoilla ja turvakodeilla pääasiassa yksitellen. Tiesin koirien olevan tarhoilla isoissa aituksissa tai häkeissä. Siksi päädyin hyvin perinteiseen muotokuvaan, jossa kohde asetetaan studiomaisten taustan eteen. Teetäin muutamia kuvaustaustoja pienessä ja helposti selässäni mukana kulkevassa muodossa. Näin valmistauduin kiertämään tarhoja kameran ja kuvaustaustat mukana. Valona kuvissa toimi Espanjan aurinko.

Helmikuussa 2015, galleria Jangvassa pidetyssä ensimmäisessä *Leftovers*-näyttelyssä oli esillä kuusitoista teosta. Toiseen, touko-kesäkuussa Kanneltalon galleriassa olleeseen *Leftovers II*-näyttelyyn yhdistin sekä ensimmäisen näyttelyn teoksia että kokonaan uusia kuvia. Nämä kaksi näyttelyä kuvasin syksyn 2014 ja kevään 2015 aikana. Näyttelyihini liittyneiden kuvausmatkojen jälkeen jatkoin kuvaamista Yhdysvaltojen Floridassa keväällä 2016. Siellä tutustuin paikallisista vinttikoirien juoksukilpailuista pelastettujen koirien turvakotiin sekä sosiaalisessa mediassa Suomessakin kuuluisaksi nousseeseen Khalessi-koiraan. Talvella 2017 jatkoin jälleen *Leftovers*-sarjan kuvaamista. Ensin toimin Romaniassa eläinsuojelutyötä tekevän Kulkurit-järjestön lentokummina tuoden adoptoituja koiria mukana Suomeen, ja samalla matkustin Bukarestiin tutustumaan paikalliseen koiratarhaan. Kotiinpaluun jälkeen lähdin Espanjaan, jossa kuvasin sekä Malagan ja Aurinkorannikon alueella että aiemmista kuvausmatkoistani poiketen Sevillan lähistöllä.

Huomasin heti ensimmäisenä kuvauspäivänä, syyskuussa 2014 Malagassa, ettei kuvasarjan tekeminen tulisi olemaan helppoa. Aloitin kaupungin suurimmalta tarhalla, jonne palasin myös muutaman kerran seuraavinkin vuosina. Tarhalla oli arvioni mukaan nelisen sataa koiraa, jotka oli jaettu eri lohkoihin: yhdessä oli taistelukoiria, toisessa podencoja ja sekarotuisia, kolmannessa sairaita ja vanhoja koiria ja viimeiseen oli sijoitettu pennut. Joka puolella oli silmäkantamattomiin saman näköisiä ja oloisia koiria. Vaaleanruskeita podencoja ei juurikaan erottanut toisistaan. Käytävillä kulkiessani koirat juoksivat aituksia päin ja yrittivät saada vuorollaan huomioni. Sekasorron keskellä mietin, miten ja mistä edes aloittaisin.

Ensinnäkin hankaluuksia aiheutti koirien määrä. Oli vaikeaa valita ja nostaa esiin yksi koira satojen joukosta. Toisekseen koirat käyttäytyivät kuvaustilanteessa täysin odottamattomin tavoin. Osa poukkoili ja säntäili ympäriinsä hallitsemattomasti, eikä innoltaan malttanut pysyä paikoillaan. Osa taas ei suostunut kuvaustaustan eteen lainkaan, koska pelkäsi tilannetta todella paljon. Mustia koiria oli polttavassa auringonpaisteessa melkein mahdotonta kuvata ylivalottumisen vuoksi. Päätin siis luottaa jälkityöhön eli kuvien valintaprosessiin. Aloin vain kuvata.

Kiersin vuosien 2014 ja 2015 kuvausmatkoillani yhteensä noin kahdellakymmenellä eri tarhalla ja kuvasin jokaisella käytännössä kokonaisen päivän. Osa tarhoista oli taloudellisesti paremmassa ja osa selvästi huonommassa tilanteessa. Varakkaammilla tarhoilla oli omat eläinlääkärit, eläinten kuntouttajat ja jopa järjestelmällinen systeemi eurooppalaisten työharjoittelijoiden avukseen työllistämässä. Benjamín Mehnert -nimisellä tarhalla sain seurata halvaantuneen galgon kuntoutusta. Koira asetettiin päivittäin muutamien minuuttien ajaksi koirille suunnitellulle telineelle. Siinä se pikkuhiljaa vahvisti lihaksiaan, jotta oppisi kävelemään uudelleen. Sitä ruokittiin kädestä pitäen ja märkivien haavojen siteitä vaihdettiin useasti päivässä. Köyhimmillä tarhoilla omistajat puolestaan nukkuivat koiriensa kanssa ränsistyneissä taloissa ja työskentelivät aikaisesta aamusta yömyöhään koiria ruokkien ja hoitaen. Eräällä köyhällä tarhalla Sevillan lähellä syöpään sairastunut koira kuljeskeli mukana pitkin päivää. Sillä oli kasvaimia ympäri kehoaan, eikä sen hoitamiseen ollut enää minkäänlaisia resursseja. Mofly-koira menehtyiikin muutama kuukausi vierailuni jälkeen.

2.3. Coyote ja muut vaikeimmat hetket kuvatessa

Tarhoilla kiertäminen ja erilaisten kohtaloiden näkeminen oli raskasta, mutta kamera suojasi minua. Kuitenkin toisinaan, kun laskin kameran ja pysähdyin katsomaan edessäni olevaa koiraa ilman mekaanista kilpeäni, ei roolistani valokuvaajanakaan ollut apua. Muistan erityisesti Malagassa kohtaamani Coyote-nimisen koiran.⁹⁴ Sen tummasta turkista ei ollut paljoakaan jäljellä. Sen kuonon iho oli täynnä valkoista hilselastua, häntä karvaton ja katkennut piiska, ja koira vuoti verta pitkin kuvaustaustaa. Kuvasin pelokasta Coyotea, lähestyin sitä hiljalleen, vaihdoin potrettilinssin makroon. Se tärisi, vältti katsettani ja pakeni kameraani. Välillä hoitaja siirsi sen takaisin kuvaustaustalle. Kun kuvat oli otettu, veimme Coyoten takaisin pieneen aitaukseen. Se perääntyi äkkiä kauas portista, mutta jäi tuijottamaan minua. Se selvästi pelkäsi, vaikka yritin puhua sille rauhoittelevasti. Istuin Coyoten luona pitkään ja yritin kertoa, kuinka se oli nyt turvassa. Vakuutin, että kaikki menisi vielä hyvin, vaikkakin todellisuudessa voinutkaan sitä tietää. Ja silloin, kun epätoivo iski, tulivat myös kyyneläiset. Itkin Malagan kuumalla betonilla kaikki niitä tuhansia koiria, joita tarhoilla näin. Ihmisten pahuutta ja välinpitämättömyyttä eläviä olentoja kohtaan. Samaan aikaan itkin, koska minusta tuntui, että olin itsekin kuin Coyote. Tarvitsin kipeästi muiden apua, mutten sitä kuitenkaan osannut pyytää.

Kuvatessani *Leftovers*-sarjaa vierailin useimmiten niin kutsutuilla pelastustarhoilla, joiden pyrkimyksenä on etsiä koteja sinne päätyville koirille. Pelastustarhoilla koiria hoidetaan, lääkittään ja ruokitaan mahdollisuuksien mukaan. Taloudellisesti parhaiten pärjäävillä tarhoilla on omat eläinlääkärit sekä omat alueensa eri ikäisille ja kokoisille koirille. Espanjassa on kuitenkin lukemattomia valtion taloudellisesti tukemia kunnallisia tarhoja, joita kutsutaan *perreroiksi*. Niiden tarkoituksena on kerätä koiria kaduilta ja luonnosta pois turistien silmistä. Koiria pidetään tarhoilla yleensä noin kymmenen päivän ajan, mutta jos omistajaa ei löydy tai koiraa ei adoptoida, se lopetetaan. Tarhoille on vaikeaa päästä kuvaamaan, sillä niiden toiminta on harvoin, jos koskaan, läpinäkyvää. Tarhat toimivat järjestelmällisesti tehtäväänsä siivota ylimääräisiä koiria kaduilta. Osa koirista päätyy myös tarhoille suoraan omistajiensa tuomina.

Päisin kuitenkin toisella Espanjan kuvausmatkallani tutustumaan kunnalliseen tarhaan Córdobassa. Erään Aurinkorannikolla sijaitsevan pelastustarhan perustaja F⁹⁵ oli lupautunut ottamaan minut mukaan koirien pelastusmatkalle osana opiskelijaryhmää. Sain viedä kameran mukani tarhalle, sillä esittäydin siellä vierailijana kirjautuessani ryhmän opettajana, joka keräsi kuvamateriaalia opetustarkoituksiin.

Matkalla Córdobaan puhuimme espanjalaisten tappotarhojen historiasta. F oli aikoinaan perustanut ensimmäisen koirien pelastustarhansa sen jälkeen, kun oli nähnyt, kuinka koiria

tapetaan paikallisella perrerralalla. Hänellä oli loputtomasti tarinoita Espanjassa kohtaamistaan ongelmista, kuten tappotarhojen kytköksistä politiikkoihin, sekä yksittäisistä koirista, joita hän oli kohdannut vuosikymmenien aikana. Tunnelma autossamme oli jännittynyt ja odottava, hieman pelokaskin.

F kertoi kauheimman muistonsa muutaman vuosikymmenen takaa pieneltä Aurinkorannikoilla sijainneelta tappotarhalta. Hän oli nähnyt lopetustilan odotushuoneessa galgo-emon vastasyntyneen pentueensa kanssa. Viereisessä huoneessa kunnallisen tarhan työntekijä lopetti koiria, kuten joka viikko tietynä päivänä oli tapana. Koirien eutanasia oli tuskallinen, sillä työntekijät säästivät kuluissa ja injektoivat koirien elimistöön ainoastaan kuoleman aiheuttavan myrkyä. Rauhoittaviin ja kipua poistaviin lääkkeisiin varatut varat siirtyivät mieluummin tarhan omistajan taskuihin. Kärsivien ja kuolevien eläimien huudot kantautuivat odotusalueelle sijoitettujen koirien korviin, ja se aiheutti omaa vuoroaan odottavissa koirissa entistä enemmän paniikkia. F näki, kuinka loputtomassa epätoivon tilassa ollut galgo-emo tappoi ja söi omat pentunsa välttääkseen niiden joutumisen seinän takana olevan tarhan työntekijän käsiin. F päätyi myöhemmin hankkimaan kyseisen tappotarhan ja muutti sen koirien pelastustarhaksi.

Yllätyin hieman perrerralalla saapuessamme. Tarha oli melko siisti, joskin se toi mieleeni tuotantoeläinten elinolosuhteet. Koirien häkit olivat vieri vieressä porottavassa auringonpaisteessa, ja häkkirivin yhdestä päästä katsoessa koiria näytti olevan loputon määrä. Jokainen häkki oli numeroitu. Numero häkin päällä merkitsi koiran nimeä. Kulkiessani käytävillä koirat juoksivat häkkeitä päin ja haukkuivat ja ulvoivat kuorossa. Oli vaikeaa pysähtyä yksittäisen koiran luokse, kun joka puolella oli muitakin huomiota kaipaavia. Kuvasin koiria kaltereiden läpi, sillä niitä ei saanut ottaa ulos häkeistä. Osa koirista juoksi luokseni ja osa perääntyi. Tarha-alueen takaosassa oli pressuilla peitetty alue. Revenneen kankaan raosta näin muutamia galgoja ja taistelukoiria. F kertoi minulle myöhemmin, että nämä koirat olivat jonottamassa lopetustaan ilman adoptoinnin mahdollisuutta.

Jokainen meistä oli saanut tehtäväksi valita yhden koiran, jonka saisimme viedä mukamme pelastustarhalle. Aloin kiertää aluetta uudelleen tämä tehtävä mielessäni sen jälkeen, kun olin kuvannut tarpeeksi materiaalia tarhalta. Kuljin tarhan käytävillä ja yritin katsoa jokaiseen häkkiin. Olisiko hyvä valita vanha ja sairas koira, joka saisi kokea edes tuskattoman lopun pelastustarhalla, vai nuori terve yksilö, jolla olisi paremmat mahdollisuudet tulla adoptoiduksi?

Joissain häkeissä oli useita pentuja emoineen. Yhdessä saksanpaimenkoiran näköinen koiravanhus kiersi maanisesti ympäri vankilaansa.⁹⁶ Lähemmäksi päästyäni huomasin, että koira oli sokea. En voi kuvitella, miltä siitä tuntui pienessä tilassa sokeana poukkoillessaan, kun se kuitenkin pystyi koko ajan haistamaan ja kuulemaan satojen kohtalontoveriensä kärsimyksen.

⁹⁴ Ks. kuva "Coyote" s. 14-15.

⁹⁵ Tutkimuseettisistä syistä en mainitse pelastustarhan perustajan nimeä, vaan kutsun häntä nimimerkillä "F".

⁹⁶ Ks. kuvasarja "The Killing Pound" s. 26-27.

Aloin itsekin jo olla hieman paniikissa. Juoksin käytävältä toiselle päättämättömänä. Miten minä voisin valita, mikä näistä koirista saisi elää, ja kenet jättäisin melkein varmaan kuolemaan. Hätäilin, mutta yritin olla rationaalinen. Nuori koira voisi olla helppo uuteen kotiin sijoitettava, eikä kyseinen pentu ainakaan päätyisi paikallisen adoptoimaksi ja sitä myöten aikuisena takaisin tappotarhalle. Espanjassa nimittäin perreroilta hetken mielijohteesta adoptoidut pennut päätyvät usein lahjoiksi. Kun pentumainen söpöys on kadonnut, koira kasvanut eikä sitä jakseta kouluttaa, se viedään takaisin perreralle jonkun muun huoleksi. Poissa silmistä, poissa mielestä. Katsoin kauhistuneena, kun perrerralta kiersi vanhempia lapsiensa kanssa ihastelemassa pieniä pentuja.

Yhdessä aitaushäkissä oli kaksi toimesta pentua, jotka yrittivät jatkuvasti paeta syöttökaukalon kautta häkistään. Ne olivat juuri sen kokoisia, että jäivät vartalostaan kiinni kaukaloon ja kiljuivat hädissään pois päästäkseen. Työnsin ne kerta toisensa jälkeen takaisin, jotteivat ne ainakaan tukehtuisi auringonpaahteessa. Kysyin matkakumppaneiltani eli pelastustarhan väeltä, voisinko ottaa yhden koiran sijaan nämä kaksi pientä pentua. Meillä oli kuitenkin jo kolmessa autossamme parikymmentä ylimääräistä eläintä. F oli napannut heti tappotarhan portilta mukaansa pahvilaatikkolaisen vastasyntyneitä ja tarhalle hylättyjä pentuja ennen kuin ne päätyivät takahuoneeseen pikalopetukseen. Päätin siis jättää pentukaksikon tarhalle. Ainakin niillä olisi toisensa. Arvoin lopulta mukaani melko isokokoisen pentukoiran. Nimesin sen Rontiksi.

Seurasin tappotarhalle jatkuvasti sisään ajavia tarhan pakettiautoja, jotka oli täytetty kaduilta löytyneillä koirilla. Työtekijät kiskoivat koiria korkeista häkeistä kepeillä ja kuristuspannoilla. Yksi näistä tarhalle tuoduista koirista, isokokoinen galgo, pääsi kuitenkin livahtamaan työntekijöiltä karkuun. Koira juoksi päättömästi ympäri aluetta, loputtomien häkkirivien väleissä puikkelehtien, työntekijät perässään. Lopulta galgo juoksi jo kuljetushäkkejä ja pelastettuja koiria täynnä olevan pakettiautomme perään ja hyppäsi häkkien väliin. Se mahtui juuri ja juuri takaosaan laiha rakenteensa ansiosta.

Eikä se suostunut enää tulemaan pois.

Päätimme ottaa onnekkaan koiraparan mukaamme ja nimesimme sen Getawayksi.

Paluumatkalla tunnelma autossamme oli hämmentynyt. Olimme riemastuneita mukanaamme rannikolle kulkevista eläimistä. Sylissäni oleva Rontti-koira väentyili ja järsi sormiani leikkisästi. Aivan viime hetkillä mukaamme päätynyt verta vuotava villakoiran tapainen oli täysin rauhoittunut vanhemman rouvan sylissä. Jalkatilassani maukui käsilaukullinen kissanpentuja. Pakettiauton tavaratilassa muutama kymmenen eri näköistä ja kokoista koiraa matkusti kohti



5. Heidi Strengell: *Heidi & Rontti* [2015].

turvaa. Samaan aikaan mietimme kaikki hiljaa tarhalle jääneitä koiria. Jos saimme mukaamme noin kolmekymmentä koiraa, niin laskujeni mukaan tarhalle jäi ainakin 150. Jos niitä ei tulaisi hakemaan seuraavan muutaman päivän aikana, odotti niitä kaikkia kuolema tappotarhan takahuoneessa.

Viimeisimmällä kuvausmatkallani Espanjassa 2017 tapasin Jan-nimisen podencon.⁹⁷ Jan oli löytynyt Córdoba alueelta, kadulta, metallinen nuora kaulassaan. Metalli oli ollut niin tiukalla, että nyöri oli kaivautunut syväälle ihoon jättäen kaulan ympärille veriset haavat. Epäiltiin, että Jan oli yritetty hirttää, mutta se oli jollain onnenkantamoisella päässyt irti ja pakoon. Seurasin Jania sosiaalisen median kautta viikkoja ennen matkaani, ja sovin erillisen tapaamisen kuvauspäivieni yhteyteen. Jan oli suhteellisen reipas koira, joka tuli minun ja jopa miesseuralaiseni luokse pelotta. Janin haavat olivat alkaneet parantua ja turkki peitti osan arvista, mutta ottamassani potretissa Janin kaulalla kuitenkin osittain näkyy hirttoketjun jättämät jäljet. Janin pelottomuus ja luottamus ihmisiin kokemansa jälkeen yllätti minut täysin. Usein työni parissa kohtaamani lause ”me ihmiset emme ansaitse koiria” kumisi päässäni, kun silittelin Jania ja ikuistin tämän uteliaan podencon *Leftovers*-muotokuvaan. Jan pääsi lopulta samana vuonna omaan kotiin Kanadaan, jossa se sai aloittaa elämänsä uudelleen.

⁹⁷ Ks. kuva ”Jan” s. 30.

Eräs epätodellisimmista ja surullisimmista hetkistä Espanjassa kuvatessani tapahtui Sevillan lähellä. Olimme ajamassa takaisin hotellille tavattuani paikallisen metsästäjän galgoineen. Matkasimme isoa valtatieä pitkin pikkukylästä Sevillaan. Yhtäkkiä näin koiran makaamassa kyljellään tien varressa.⁹⁸ Kävimme pikaisesti kääntymässä muutaman sadan metrin päässä ja palasimme sen luokse. Lähemmäs mentyäni oli selvää, että koira oli menehtynyt eikä mitään ollut tehtävissä. Minua pelotti mennä sen luokse, koska en ollut, ihme kyllä, koskaan nähnyt kuollutta koira. Lapsena – ja totta puhuakseni vielä vanhempanakin – suurin pelkoni elokuvia katsoessa oli se, että elokuvan koira kuolisi tai tapettaisiin. Nyt edessäni oli eläimen jäykistynyt ruumis. Se näytti hieman taistelukoiralta. Sen selässä oli iso mätänevä kaistale, johon oletin päälle ajaneen auton osuneen. Koiran silmät olivat lasittuneet ja ympärillä pyöri karpäsiä. Minua kauhistutti ja tärisin, kun liikuin sen ympärillä. Otin kuvia ja ajattelin, että ne oli pakko ottaa, sillä tämä on todellisuutta ja kuului työhöni. Palatessani autolle minua suretti jättää koira tien varteen makaamaan, vaikka tuskin sitä kukaan kaipasikaan. Koira oli varmastikin joko karannut jonkin maatalon pihasta, tai vielä varmemmin se oli jätetty autokyydistä valtatie varteen kuolemaan. Ehkä se teki tilanteesta entistä surullisemman.

Seuraavan muutaman tunnin ajomatkan aikana tajusin, että juuri kuvaamani koira ei ollut kovin-kaan ihmeellinen näky Espanjan maaseudulla. Tien varrella näkyi toistuvasti koiria, joiden elämä oli päättynyt yksin espanjalaiselle asfaltille.

2.4. Tekijän ääni

Avasin aiemmin, tekstiosioni ensimmäisessä luvussa, *Leftovers*-sarjan tekemisen haasteita eri käsitteiden kautta. Näitä käsitteitä ovat muun muassa henkilökohtaisuuden ja väkivallan esittämistä dokumentaarisessa valokuvassa. Kohtasin muitakin kysymyksiä kuvaustyön parissa ja sarjaa koostaessani, sekä *Leftovers*-näyttelyitä markkinoidessani. Millä tavoin toisin mediassa esiin ongelman, joka kovin usein herättää ihmisissä negatiivisia tunteita? Millaisella äänellä puhuisin Espanjan koirien hylkäys- ja tappokulttuurista ilman, että kääntäisin kuitenkaan katsojia saman tien pois aiheen ja kuvien parista?

Simone Reyes pohtii samanlaisia kysymyksiä TEDx Talking puheessaan *Animal rights - Birth of an activist*, jossa hän kertoi omasta aktivismistaan näin:

*"...And every day we're faced with new challenges.
How to educate the public but in a digestible way?
Because let's face it: if we're too graphic, people turn away; they don't want to know.
If we're too gentle, then we don't make any impact.
So, for me, sometimes my activism is loud, and it's aggressive
and it's blaring through megaphones outside of slaughterhouses.
But at other times, it's in soft, measured tones,
Speaking about orcas and dolphins in captivity to little children entering Sea World.*

*(...) I believe that activism starts as a whisper in our soul,
a voice, way down deep inside, almost like intuition,
that presents itself as an unmistakable knowing,
that nudges us to look our conscience dead in the eye,
and ask ourselves the tough questions, such as,
"Is this moral?"
"Is this the right choice for me?"
"Can I sleep at night knowing what I know now?"
"Am I living my truth?"
And often times, the answers, they will surprise us."⁹⁹*

Tiivistettynä ymmärrän Reyesin ehdotuksen näin: aktivismin ja aatteen esiintuomiseksi on erilaisia ääniä yleisöstä riippuen. Välillä on tärkeää korottaa ääntään, jopa huutaa, jotta viesti kuuluu. Toisinaan on hyvä rauhoittua ja antaa työn puhua puolestaan, luottaa katsojaan ja kuulijaan.

Sovelsin hieman samanlaista ajattelua, kun tiedotin *Leftovers*-näyttelyistäni. Uutisjutuissa tartuttiin mieluiten lukuihin ja faktoihin, kuten ”Espanjassa hylätään vuosittain satoja tuhansia koiria”¹⁰⁰. Esimerkiksi naisille suunnatuissa aikakauslehdissä näyttelyä puolestaan nostettiin esiin esteettisesti miellyttävien muotokuvien avulla ja kuvissa esiintyvien koirien tarinoilla.

Vastaus aiemmin itseni kanssa käymiin kamppailuihin siitä, *millainen* minun tulisi olla valokuvaajana, alkoi hahmottua. Minun ei tarvinnut muuttaa itseäni, vaan löytää oikeanlainen yleisö kullekin viestille.

2.5. Ratkaisut näyttelyiden suhteen

Nimi *Leftovers* syntyi ensimmäistä näyttelyäni koostaessa. Nimi kuvastaa kirjaimellisesti koiria, joita kukaan ei halua. Kaikki kuvissani olevat koirat olivat olleet ylimääräisiä – ylijäämää.

Kanneltalossa pidetyn *Leftovers II* -näyttelyn mediatiedotteeseen kirjoitin näin: ”Kuvasarjan avulla haluan kyseenalaistaa eläimen aseman suhteessa ihmiseen, sen minkä ihminen on määritellyt. Aikoinaan ihminen oli vain eläin toisten joukossa. Milloin lakkasimme olemasta eläimiä ja asetimme itsemme muiden lajien yläpuolelle? Haluan myös herättää keskustelua ihmisen vastuusta aiheuttamansa tilanteen ratkaisemisessa.”¹⁰¹

Lopullisiksi näyttelyissä olleiksi kuviksi valitsin sekä esteettisesti miellyttäviä maalausmaisia potetteja koirista että väkivaltaa ja kärsimystä suoremmin esittäviä kuvia. *Leftovers II* -näyttelyssä olleet tappotarhalla kuvatut teokset vedostutin kooltaan pienemmiksi ja asetin ne gallerian erilliselle seinälle. Nuo kuvat olivat vähäsävyisiä, melkein mustavalkoisia, kun taas suurin osa näyttelyideni koirien muotokuvista oli värillisiä.

Tiedotin näyttelyistäni mahdollisimman monipuolisesti ja erilaisissa kanavissa. Minulle oli tärkeää, että näyttelyihini löytäisivät sekä eläinsuojelusta että valokuvataiteesta kiinnostuneet.

2.6. Leftoversin vastaanotto

Leftovers-sarjaa esitellessäni huomasin toistuvasti, että katsojille oli erityisen tärkeää kuulla pelastuneiden koirien onnellisesti päättäneitä tarinoita. Esimerkiksi näyttelyissäni minulta usein kysyttiin, mitä kuvassa olevalle koiralle lopulta tapahtui. Pääsikö se kotiin? Päättelin, että tarhoilla kuvattujen koirien potetteja oli helpompi katsoa, kun tarinalla tiedettiin olevan onnellinen loppu.

Ensimmäiseen *Leftovers*-näyttelyyni kuvasin Espanjan Andaluciassa, kodin yhteydessä olevassa koirien turvakodissa Esperanzassa, Tane-koiraa,¹⁰² joka oli päässyt rauhassa kuntoutumaan ja sopeutumaan kotielämään turvakotia pyörittävän suomalaisen pariskunnan hoidossa. Tane leikki Esperanzan muiden koirien kanssa ja oli hyvin utelias, vaikka turvakodin toisen omistajan Ataljan mukaan sillä olikin surullinen menneisyys. Tane oli pentuaikoinaan ollut espanjalaisten romanien omistuksessa ja tullut sitten heitetyksi auton ikkunasta erään paikallisen englantilaisrouvan jalkoihin. Onneksi Tane oli rouvan ja muutaman muun mutkan kautta päässyt Esperanzalle, jossa se pääsi suhteellisen nuorena sopeutumaan kotioloihin. Se oli ollut aluksi pelokas, mutta maltillisessa kuntoutuksessa siitä oli tullut aivan erilainen koira. Kuvaustilanteessa Tane touhusi ympäri kuvauspaikkaa, nuuski ja tutki kameraa varovasti. Valokuvan erityisominaisuuden, lyhyen hetken pysäyttämisen, ansiosta sain kuitenkin ikuistettua pienen hetken siitä pelokkaasta ja varautuneesta Tanesta, kun koira muutamaksi sadasosasekunniksi jähmettyi linssin eteen ja tuijotti kohti kameraa alistuneena. Tanen kuvasta tuli yksi näyttelyn mediakuvista, ja se julkaistiin useassa lehtiartikkelissa ja verkkojulkaisuissa. Kyseinen kuva on myös näyttelyideni myydyin teos. Se on yksinkertainen, mutta Tanen meripihkanväriset silmät tavoittavat ihmisissä jotain erityistä.

On tärkeää, että saan myös kertoa surullisia tarinoita. Ne kertoivat todellisuudesta Espanjassa ja mahdollisesti järkyttivät, mutta samalla vaativat muutosta koirien tilanteelle. *Leftovers* -kuvasarjan yhdeksi pääkuvaksi päätyi yhden jalkansa menettäneen Sandra-galgon muotokuva. Sandra oli löytynyt tien varresta Malagasta ja se oli todennäköisesti jäänyt auton alle. Toinen takajaloista piti amputoida. Sandra eli vielä useamman vuoden ajan hyvää elämää suomalaisen pariskunnan lemmikkinä, mutta menehtyi lopulta juuri ennen näyttelyäni menetettyään liikuntakyvyn jäljellä olevasta takajalastaan. Vaikka Sandran elämä päättyi, kerroin galgon tarinaa vielä vuosienkin jälkeen kiinnostuneille. Tällä tavoin Sandra edusti espanjalaisia hylättyjä koiria ja ruumiillisesti kuvassa laajan joukon nimettömiä, poisheitettyjä galgoja.

¹⁰⁰ Mäki-Petäjä 2015.

¹⁰¹ Strengell 2015.

¹⁰² Ks. kuva ”Tane” s. 18. Huom. Esperanza tarkoittaa espanjaksi ”toivoa”.

3 JOHTOPÄÄTÖKSET

Voisinpa sanoa löytäneeni työni kautta lopullisen ratkaisun niihin suurimpiin kysymyksiini, joita lähdin Espanjaan selvittämään.

Kohtasin vuosien mittaan kuvausmatkoillani ja tutkimustyötä tehdessäni niin iloa, riemua, surua, vihaa, epätoivoa, kuin toivoa tulevan suhteen. Näin jälkikäteen huomaan, että *Leftoversin* kautta olen oppinut ennen kaikkea löytämään monia puolia itsestäni. Olen havainnut, millainen mahdollisesti olen valokuvaajana ja ihmisenä, sekä ymmärtänyt, ettei näitä kahta tarvitse erottaa täysin mustavalkoisesti. Se millainen olen ihmisenä, näkyy työssäni. Vastavuoroisesti voin pyrkiä tekemään työkseni asioita, jotka kiinnostavat ja koskettavat minua ihmisenä.

Myös tilanne koirien suhteen näyttää valoisammalta. Näen ihmisten työskentelevän koirien puolesta ja järjestöjen systemaattisesti steriloivan ja kastroivan eläimiä syntyvyyden hillitsemiseksi. Kannustan mielelläni ihmisiä harkitsemaan adoptiota omaa koiraa hankkiessaan, mutta se ei tietenkään ratkaise koiraongelmaa Espanjassa, Romaniassa, tai muissakaan maissa. Sen vuoksi on ilahduttavaa nähdä, kuinka koirien kaltoinkohtelemis- ja hylkäämisongelmaan suhtaudutaan järjestöissä pitkäjänteisesti. Ihmisiä valistetaan ja koirapopulaation kasvua rauhoitetaan hiljalleen.

3.1. Mitä Leftoversin tekeminen minulle opetti

Ajatus tutustua koiratarhoihin ja kuvata niille päätyneitä eläimiä sai alkunsa rakkaasta Rapsu-koirastani. Suhtautumiseni niinkin pieneen, mutta monin tavoin elämääni vaikuttaneeseen, yksilöön kasvoi odottamattomiin mittoihin ja ravisteli arvomaailmaani.

Aloin työn edetessä pohtia, miksi suhtaudun joihinkin eläimiin, esimerkiksi järvessä elävään kalaan, niin eri tavoin kuin vaikkapa lemmikkieläimeen. Annanhan kuitenkin samaan aikaan kotonani asuvan koiran elämälle jopa suuremman arvon kuin omalleni. Mikä ero näiden kahden elämän välillä on ja kuinka kaikesta työhöni liittyvästä tutkimuksesta ja pohdiskelusta huolimatta syylistyn ei-inhimillisten eläinten keskinäiseen arvottamiseen?

Näen kuitenkin nykyhetken pohdintani toiveikkaina tulevaa ajatellen. Koirani Rapsu on opettanut minulle empatiasta paljon enemmän kuin kukaan filosofi tai mikään painettu teksti. Empatian avulla ajatusmaailmani on avartunut havainnoimaan muutakin elämää ympärillämme ja antamaan sille laajemmin arvoa. Jos minä olen näin lyhyessä ajassa pystynyt siihen, miksei tämä ilmiö voisi tapahtua laajemminkin? Uskon, että muutos tapahtuu hitaasti mutta varmasti.

Nämä havainnot itsessäni ja työssäni, *Leftoversia* tehdessä, kulkevat limittäin ja risteävät vuosien mittaan. En pysty hahmottamaan syy- ja seuraussuhteiden järjestystä: Johdattiko huono henkinen vointini minut koirien pariin, vai aiheuttiko merkityksellisuuden tunteen puute vuosien huonon olon?

Leftovers on johdattanut minut myös oikeaan suuntaan urani kannalta. Näiden vuosien aikana on tapahtunut ihmeellisiä sattumuksia ja kohtaamisia. Lukiessani Eveliina Lundqvistin *Salaista päiväkirjaa eläintiloilta* minuun otettiin yhteyttä eläinten turvakoti Saparomäestä. Saparomäki on Lundqvistin pitkäaikainen haave ja nyt rakenteilla oleva projekti, johon hän muiden eläinsuojelijoiden kanssa sijoittaa mm. tuotantoeläimiä loppuelämän kotiin. Olen sittemmin työskennellyt heidän kanssaan hyväntekeväisyshuutokaupan parissa. Suunnittelen myös parhaillani tutustumismatkaa Saparomäkeen.

Olen myös hakeutunut yksilöiden tarinankerronnan pariin osittain *Leftoversin* myötä. Viimeistelen parhaillaan naisten kehonkuvasta kertovaa kirjaa *Rakas keho*. Olen kuvannut siihen alastomien naisten muotokuvia ja kerron kuvan yhteydessä heidän tarinansa. Yhdistän tämän työn loogiseen jatkumoon *Leftoversin* jälkeen.

Henkilökohtaiselta kannalta *Leftoversin* tekeminen on tuonut työhöni merkityksellisyyttä. Olin ollut vuosia hukassa ja koin ajelehtineeni projektista toiseen vailla selkeää päämäärää. En halua vähätellä muun työni merkitystä, vaan tuoda ilmi sen, etten itse hahmottanut mitä halusin tai millaisen valokuvan pariin pyrkisin.

Teoksessaan *Merkityksellisuuden voima* yhdysvaltalainen Emily Esfahani Smith yhdistää ihmisten toivottomuuden, kärsimyksen ja masennuksen merkityksen ja merkityksellisuuden tunteen puuttumiseen.¹⁰³ Monena elämäni vaikeana hetkenä juuri merkityksen löytäminen, oli se sitten ystävistäni Rapsusta huolehtiminen tai minulle tärkeän aiheen käsitteleminen työni avulla, on ollut minulle tärkeä selviytymiskeino. Smith kertoo myös, kuinka tarinankerronta ja -muodostaminen ovat tärkeitä keinoja luoda yhtenäinen kokonaisuus elämästä ja ymmärtää sen koherenttius, eli yhdenmukaisuus. Psykologien mukaan tämä onkin merkityksellisuuden avainlähde. Tarinoiden muodostaminen kertoo tarpeestamme jäsentää ja ymmärtää maailmaa.¹⁰⁴ Kerron koirien tarinoita kuvien avulla, koska pyrin ymmärtämään sekasortoa aiheen ympärillä. Yritän jäsentää tietoa siitä, miksi niin moni koira päättyy ihmiselle tarpeettomaksi. Samalla työni saa merkityksen, ja koska työ on aina ollut tärkeä osa elämääni, voin itsekin paremmin.

¹⁰³ Smith 2018, 38-40.

¹⁰⁴ Smith 2018, 126.

3.2. Lopuksi: empatiasta ja rakkaudesta

Skotlantilainen Roslin-instituutti julkaisi talvella 2019 tiedotteen tutkimuksestaan, jonka mukaan ihmisen eläinrakkaus ja empatia eläimiä kohtaan on löydettävissä heidän geeneistään. Ihmisellä, joka osoittaa myötätuntoa eläimiä kohtaan, on tietynlainen muoto oksitosiinia tuottavasta geenistä. Oksitosiinia kutsutaan myös rakkaushormoniksi, sillä se vahvistaa yksilöiden kiintymystä.¹⁰⁵

“We must learn empathy. We must learn to see into the eyes of an animal and feel that their life has value because they are alive.”¹⁰⁶

Eläinoikeuselokuvassa *Earthlings* esitetään monia tapoja, joilla ihminen käyttää eläimiä hyväkseen. Myös elokuvan kertojaääninä toimiva Joaquin Phoenix puhuu empatiasta. Meidän täytyy oppia arvostamaan muiden eläinten elämiä samalla tavoin, kun arvostamme omiamme. Se on ainoa keino, jonka avulla voimme elää tasavertaista elämää. Aloitin opinnäytetyöni kirjoittamisen ylläolevalla lainauksella jo pari vuotta sitten. Siitä kuitenkin tuli yksi suurimmista työni johtopäätöksistä.

Hylättyjä eläimiä aktiivisesti auttavien yhteisöissä sanotaan usein, ettei jokaista eläintä voi pelastaa, mutta antamalla yhdelle kodin, voi muuttaa tuon yhden elämän kerrallaan. Vaikka lainaus on käytössä kulunut, olen todistanut sen oikeaksi tarhoilla satojen koirien keskellä kiertäessäni. Kukaan ei voi pelastaa niistä jokaista, mutta jokainen voi muuttaa yhden elämän täydellisesti.

Oikeastaan täydentäisinkin omalla kohdallani lainausta hieman: tuo yksi pelastettu elämä voi muuttaa omasi perinpohjaisesti, ja päätyä pelastamaan sinut.

*Culture does not make people.
People make the culture.¹⁰⁷*

- Chimamanda Ngozi Adichie

¹⁰⁵ The Roslin Institute 2019.

¹⁰⁶ Monson 2005.

¹⁰⁷ Adichie 2013.

KIITOS

Hanna Weselius

Tuovi Hippeläinen

Heli Mäenpää

Jason Netherton

Sonja Strengell

Maija Astikainen

Enni Koistinen

Studio Folke

Gudrun & Ulla

Leftovers – muistan teidät aina

Kiitos Rapsu



LÄHTEET

Painetut lähteet:

Aaltola, Elisa 2013. *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus.

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2018. *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into Kustannus.

Barthes, Roland 1985 [1980]. *Valoisa huone*. Suom. Lintunen, Martti, Sironen Esa ja Lehto, Leevi. Kansankulttuuri.

Derrida, Jacques 2008. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press.

Foucault, Michel 1979. *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. London: Allen Lane.

Gustafsson, Laura & Haapoja, Terike 2015. "Mistä ei voi puhua – taide, eläin ja kielen ulkopuolinen". Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 115-132.

Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi 2002. *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.

Janakka, Jenni 2019. *Röyhkeyskoulu*. Jyväskylä: Tuuma-kustannus.

Kupsala, Saara 2015. "Eläinten näkyvyys ja eriarvoinen kohtelu". Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 77-82.

Laakso, Harri 2003. *Valokuvan tapahtuma*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu ja Tutkijaliitto.

Lundqvist, Eveliina 2014. *Salainen päiväkirja eläintarhoilta*. Helsinki: Into Kustannus.

Muurimaa, Kristo 2015. "Yöllä minä otan kuvia teidän sioistanne". Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 245-257.

Nichols, Bill 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Nylén, Antti 2015. "Vyöhyke – suomalaisen eläinoikeuskeskustelun vaiheita". Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 17-35.

Pietiläinen, Petri 2013. *Koirien maailmanhistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pälviranta, Harri 2012. *Toden tuntua galleriassa. Väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa*. Musta taide & Aalto PHOTO books. Aalto-yliopiston julkaisusarja.

Rose, Gillian 2016. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th Edition. London: SAGE Publications.

Smith, Emily Esfahani 2018 [2017]. *Merkityksellisyys voima*. Suom. Koskela, Kaisa. Jyväskylä: Tuuma-kustannus.

Sontag, Susan 2004. *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books 2004.

Strengell, Heidi 2012. *Incredible Creatures*. Taiteen kandidaatin tutkinnon oppinnäyte. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Strengell, Heidi 2015. *Leftovers II*. Näyttelyn mediatiedote.

Telkänranta, Helena 2016. *Ihminen ja eläin. Mikä meitä yhdistää?* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Telkänranta, Helena 2015. *Millaista on olla eläin?* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Tuomivaara, Salla 2015. ”Saako ihmistä sanoa eläimeksi?”. Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 57–73.

Viitala, Jussi 2015. ”Ensimmäinen yhteys: Ihminen eläinlajina”. Teoksessa Aaltola & Keto, 2015. *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus. 195–206.

Zacsek, Iain 2000. *DOG. A Dog's Life in Art and Literature*. New York: Watson-Guptill Publications.

Painamattomat lähteet:

Adichie, Chimamanda Ngozi 2013. *We should all be feminists* (TEDxEuston 2011). Youtube. Julkaistu 12.04.2013. https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc. Viitattu 11.12.2018.

Daly, Natasha 2016. ”Traditional Hunting Dogs Are Left to Die En Masse in Spain”. *National Geographic*. Julkaistu 26.10.2016. <http://news.nationalgeographic.com/2016/10/spanish-gal-go-hunting-dog-killing-welfare/>. Viitattu 01.12.2018.

Hooton, Christopher 2014. ”These powerful portraits of dogs minutes before being put down show the harsh realities facing many rescue centres every day”. *Independent*.

Julkaistu 22.10.2014. <https://www.independent.co.uk/news/world/asia/these-powerful-portraits-of-dogs-minutes-before-being-put-down-show-the-harsh-realities-facing-many-9810297.html>. Viitattu 12.09.2018.

Monson, Shaun 2005. *Earthlings*. Elokuva. Viitattu 24.09.2018.

Mäki-Petäjä, Päivi 2015. ”Espanjan hylätyt lemmikkikoirat nousevat persooniksi valokuvanäyttelyssä”. *Mtv Uutiset*. Julkaistu 26.05.2015. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/espanjan-hylatyt-lemmikkikoirat-nousevat-persooniksi-valokuvanayttelyssa/5126868#gs.3znOtr>. Viitattu 15.01.2019.

Portillo, Yeray Lopez 2018. *Yo Galgo*. Elokuva. Viitattu 26.03.2019.

Reyes, Simone 2014. *Animal rights -- birth of an activist* (TEDxOrangeCoast). Youtube. Julkaistu 24.10.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=erg8sDIYjmw>. Viitattu 10.01.2019.

Salmi, Maija 2016. ”Hirtettyjä koiria ja happoa kissanpentujen päälle – Espanjan eläinlaitokset kauhistuttavat”. *Aamulehti*. Julkaistu 03.08.2016. <http://www.aamulehti.fi/maailma/hirtettyja-koiria-ja-happoa-kissanpentujen-paalle-espanjan-elainkohtalot-kauhistuttavat-23826567/>.

Viitattu 01.09.2018. Smith, Morgan 2017. ”FAQ: Does the Church Care About Animals? Part I”. *Catholic Rural Life*. Julkaistu 13.09.2017. <http://catholicrurallife.org/faq-church-care-animals-part/>. Viitattu 10.03.2019.

The Roslin Institute 2019. *Animal lovers' empathy may be hardwired in their DNA*. The Roslin Institute. Julkaistu 03.01.2019. https://www.ed.ac.uk/roslin/news-events/latest-news/animal-lovers-empathy-may-be-hardwired-in-dna?platform=hootsuite&utm_campaign=HSCampaign&fbclid=IwAR3y8djuXECf3F5bN3vNNQtW768Vse7wEsdYOd3YApr_G9h4qvfxpTwCr34. Viitattu 15.01.2019.

Tieteen termipankki: toinen. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:toinen>. Viitattu 25.03.2019. Unbound Project 2019. unboundproject.org/about-the-project/. Viitattu 01.03.2019.

Usborne, Martin 2014. *Spanish Hunting Dogs*. Martinusborne.com. <http://martinusborne.com/spanish-hunting-dogs/>. Viitattu 15.01.2019.

Van Ark, Danielle. Ei päivämäärää. *The Mounted Life*. [Daniellevanark.com](http://www.daniellevanark.com). <http://www.daniellevanark.com/2013/11/the-mounted-life/>. Viitattu 12.09.2018.

Kuvalähteet:

Kuva 1. Harri Pälviranta. *Hit with a bottle*, 02.35 (2007). Kuvakaappaus Pälvirannan internet-sivustolta: <https://harripalviranta.com/Battered-2006-2007>. Haettu 04.04.2019.

Kuva 2. Yun-Fei Tou. *Memento Mori* (2012). Kuvakaappaus Toun internet-sivustolta: <https://yunfeitou.photoshelter.com/portfolio/G000opBVGv-meafko#l0000NlMdCAJX1Q>. Haettu 04.04.2019.

Kuva 3. Martin Usborne. *Where Hunting Dogs Rest* (2014). Kuvakaappaus Usbornen internet-sivustolta: <http://martinusborne.com/spanish-hunting-dogs/>. Haettu 04.04.2019.

Kuva 4. Danielle van Ark. *The Mounted Life* (2005-2011). Kuvakaappaus van Arkin internet-sivustolta: <http://www.daniellevanark.com/2013/11/the-mounted-life/>. Haettu 04.04.2019.

Kuva 5. Heidi Strengell. *Heidi & Rontti* (2015).

